anxa
83-B
5487

LA VITA E L'OPERA

di

ANTONIO CISERI

Giovanni Rosadi

LA VITA E L'OPERA

di

ANTONIO CISERI

con 105 illustrazioni

FIRENZE
Fratelli Alinari Editori
1916

PROPRIETÀ ARTISTICA E LETTERARIA
RISERVATA

179-916 — Firenze, Tipografia "L'Arte della Stampa", Successori Landi
Via Santa Caterina, 14

Antonio di Francesco di Antonio Ciseri

studente in giurisprudenza
sottotenente di fanteria
ferito combattendo presso il Monte S. Lucia il 27 ottobre 915
morto a S. Giovanni Manzano il 30

A

ANTONIO DI FRANCESCO DI ANTONIO CISERI

IMMOLATO AL DOVERE DEL SOLDATO

OLTRE I MAL SEGNATI CONFINI D'ITALIA

SIA SACRO QUESTO MONUMENTO

CHE RICONGIUNGE IN UN MEDESIMO NOME

DUE PURISSIME GLORIE

DALLE SALDE FINZIONI DELL'ARTE

ALLA SUBLIME VERITÀ DEL SACRIFIZIO

INDICE DEL LIBRO.

INDICE DEL LIBRO.

EPIGRAFE DEDICATORIA . . . . . Pag. IX

CAPITOLO I. – L'ARTE AVANTI IL CISERI 3

Il trapasso dell'arte dall' 800 al '900 per contraccolpi storici. – La reazione al medioevo ostentata dalla rivoluzione genera un falso classicismo. – La reazione alla rivoluzione produce alla sua volta una tirannide di leggi a cui è assoggettata anche l' arte. – David valica i due secoli come arbitro del neoclassicismo anche in Italia. – Ma in Francia fiorisce un continuo semenzaio di scuole e di ricerche vive. – Ai neoclassici si oppongono i romantici, ne escono di mezzo gli ecclettici, a loro seguono i naturalisti. – La verità della natura insegnata dai pittori inglesi e la scuola del '30. – I paesisti si specializzano negli animalisti e dopo gli animali si specializzano gli uomini: nell' irrobustirsi dei contadini del Millet si affaccia il realismo dalla incontentabilità del quale esce l' impressionismo. – Vicende monotone e sterili dell' arte in Italia. – Winkelmann impone un formulario del classicismo Davidico. – Su questo formulario operano e insegnano Benvenuti e Bezzuoli a Firenze. – Maniera del Benvenuti descritta dal Hayez. – Un soffio rivoluzionario nell' accademia fiorentina col Bartolini. – Il Ciseri alunno dell' accademia. – Artisti toscani a picce ma assenza del gusto e dell'ardimento francese. – La prima esposizione nazionale d'arte a Firenze. – Rassegna dei saggi artistici. – Il migliore espositore toscano Ussi e il Ciseri non espositore.

CAPITOLO II. – L' UOMO 27

L' origine svizzera e la nazionalizzazione italiana. – Una famiglia di imbianchini di Ronco. – Il Ciseri coglie dalle tradizioni artistiche professionali della sua famiglia la prima inclinazione all' arte. – Il suo trasferimento a Firenze. – Dall' abbaco all' accademia – Dalle panchine alle statue sotto il Benvenuti e il Bezzuoli. – La sua prima ispirazione del Cristo e l' ultima. – Vocazione di iconografo cristiano. – La malefica influenza dell'accademia e la benefica amicizia del Duprè. – I soggetti storici e gli ascetici. – Sosta e raccoglimento nell'opera del Ciseri. – La profonda evoluzione col quadro dei Maccabei – La sua linea ascendente. – Le composizioni alternate con i ritratti. – Sua fecondità ignorata di ritrattista. – Sua indole riservata e conservatrice. – La sua austerità inflessibile nell' arte e nella vita. – La tarda e benefica gita a Roma.

– Fondazione della sua scuola privata. – Altre cure per l'arte: uffici, commissioni, incarichi. – Gli innocenti sfoghi del Piovano Arlotto. – Un affanno domestico gli abbrevia la vita.

CAPITOLO III. – IL COMPOSITORE . . . . . Pag. 49

Relatività dell'arte del Ciseri rispetto al periodo ottuso in cui si svolse. – Come il valore dell'arte Ciserea è tutto di rilievo in relazione al suo tempo. – Spiegazione di una certa falsità di colore e di luce nelle composizioni del Ciseri. – La sua coscienza religiosa gli faceva sentire e rappresentare il mistico dei soggetti sacri in questa forma di irreale. – Esempio di Giovanni da Fiesole che in piena Rinascita dovuta ai naturalisti si allontana dal naturale per astrarsi in una costante irrealtà. – Esempio della pittura moderna che aborre dall'accademia e vi ricade appena tenta il simbolo e il mistero diffondendo nell'opera pittorica un velo. – Il Ciseri preferì al velo unico tanti toni di colore e di luce nell'allontanarsi dal vero. – Le sue prime opere sotto l'immediata influenza dell'accademia. – I soggetti storici e quelli sacri in prevalenza. – Franchezza nello svolgere quadri d'assieme – La sua profonda evoluzione col quadro dei Maccabei. – I particolari del quadro. – Un episodio Tiepolesco. – Il Ciseri ripensa a un soggetto storico ma preferisce il tema religioso. – Il trasporto del Cristo. – Il bozzetto del capolavoro. – Il favore popolare dell'opera. – Altre opere varie a Gerusalemme e Firenze. – Ritenta nuovi spunti storici ma è tratto dalla sua vocazione ad un'altra composizione di soggetto cristiano. – L'Ecce Homo. – Il gran quadro esposto dopo la morte dell'autore rinnova nel popolo fiorentino gli antichi entusiasmi dell'arte. – La massima popolarità del Ciseri tra i pittori dell'800. – L'onesto giudizio di un Macchiaiolo. – Il trionfo dell'arte vera al di sopra dei giudizi. – Se riesce a raggiungere un effetto in forme nobili, sane, sincere, non è più un argomento di discussione ma un avvenimento nato dal seno della umanità!

CAPITOLO IV. – IL RITRATTISTA 105

I primi ritratti nelle effigii del committente e dell'autore nelle antiche composizioni. – Nelle opere del '400 comincia la solitudine del personaggio raffigurato. – Nel '500 i modelli si trasformano nei respettivi stati d'animo. – Raffaello e Tiziano si fanno drammatici. – Effetti del richiamo alla realtà col ritratto. – Nello stesso periodo della decadenza tra pessimi pittori sono eccellenti i ritrattisti come G. B. Moroni. – Il richiamo della realtà era più difficile nell'età del Ciseri. – Nondimeno lo stesso Bezzuoli è talvolta efficace. – Il valore sconosciuto del Ciseri come ritrattista. – La sua mostra di ritratti nel '71. – La cura dei particolari e la precisione degli elementi de' suoi ritratti creano l'illusione di un effetto fotografico. – Ma nessun ausilio della fotografia fu mai tentato da lui. – Lo studio di via delle Belle Donne aperto a tutti. – Misteriosità di certi studî di artisti nuovi. – Valore commerciale e qualità popolare di un'opera d'arte. – L'autoritratto del Ciseri nella celebre

raccolta degli Uffizi e un altro migliore. – I ritratti della famiglia. – Quelli di committenti e amici. – Brevi commenti di identificazione. – Il Famedio Cisereo. – Due buoni scolari: Martinetti e Sarri. – Maurizio Bufalini. – Augusto Conti. – Lo scultore Duprè. – Duprè morente. – Lo scultore Pazzi. – L'ultimo segretario del granduca di Toscana: Luigi Venturi. – Giovanni Prati. – Due sonetti del poeta. – F. D. Guerrazzi. – Enrico – Giuseppe Poggi. – Gino Capponi. – Raffaello Lambruschini. – Gaetano Bianchi. – Aurelio Gotti. – Luigi Pigorini. – Renato Fucini. – Luci e ombre intorno a queste fame.

CAPITOLO V. – IL MAESTRO . . . . . Pag. 155

La vocazione del Ciseri all'arte lo induce ad insegnarla. – Come officialmente l'arte sia spesso insegnata da chi non l'ha imparata. – La scuola libera del Ciseri sotto forma di una Cooperativa tra gli scolari. – Norme particolari della scuola. – Gli aiuti del Governo toscano. – Erano un rimedio al male dell'indirizzo scolastico che il Governo avrebbe dovuto riformare. – Come l'accademia fondata da Cosimo dei Medici rispondesse almeno a principî didattici di libertà. – La decadenza per l'infatuazione imitativa di Michelangelo. – La malefica influenza del Vasari. – Il maggior segno della vita dell'accademia era il Catafalco per gli accademici defunti. – La riforma di Pietro Leopoldo la peggiorò. – La scuola del Ciseri non comprendeva il corso preliminare ma non si circoscriveva al nudo ma si estendeva anche alla composizione. – Fiorì per trenta anni e fino alla morte del maestro. – Questa durata dimostra come la scuola colmasse un vuoto. – E come preludesse a una irresistibile riforma non ancora attuata. – Bisogna abolire le accademie e gli istituti d'arte e promovere lo studio-scuola. – Il quale sarebbe una discendenza rinnovata della gloriosa scuola-bottega. – L'antica educazione artistica saliva per gradi dal mestiere all'arte e diventavano artisti gli scolari che ne avevano l'attitudine provata; gli altri diventavano artigiani. – Non si conoscevano gli spostati come prodotti preminenti della scuola. – E così gli artisti saranno maestri sè e in quanto sapranno ispirare fiducia. – E riprenderanno contatto con la vita e rivendicheranno la responsabilità dell'arte propria. – Antonio Ciseri, operando e insegnando, compendiò la perfetta figura dell'artefice antico. – Gli si può dunque perdonare se non fu abbastanza nuovo.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI 171

Capitolo I.

L'ARTE AVANTI IL CISERI.

Capitolo I.

L'ARTE AVANTI IL CISERI.

I due secoli che si volsero innanzi a Napoleone, quasi aspettando il fato, sortirono in quanto all'arte il fato peggiore.

Il settecento, dopo che il barocco si spengeva sfavillando nell'opera del Tiepolo, perdeva l'ultima confidenza con la verità in grazia di un classicismo che non era un rinnovamento ma una posa. Alle parrucche incipriate e ai guardinfanti leggieri, usati nell'attualità del costume, si sostituirono nell'arte i clipei e le clamidi pesanti, buttate addosso a modelli volgari che parevano attestare nei goffi atteggiamenti che quando l'arte va in maschera si separa dalla sincerità della vita. La posa, che derivava dalla rivoluzione francese atteggiatasi romanamente in odio ad ogni impronta del medio evo e in ossequio al pugnale di Bruto, riassumeva il contrasto che balzava tra la morale dei deboli trionfante nella rivoluzione e l'aristocrazia dei forti rifiorente nel classicismo.

Alle ragioni dell'atmosfera politica altra veniva a congiungersi di sottoterra ed era l'esumazione dei tesori antichi dalle cave di Ercolano e di Pompei, la quale mise in

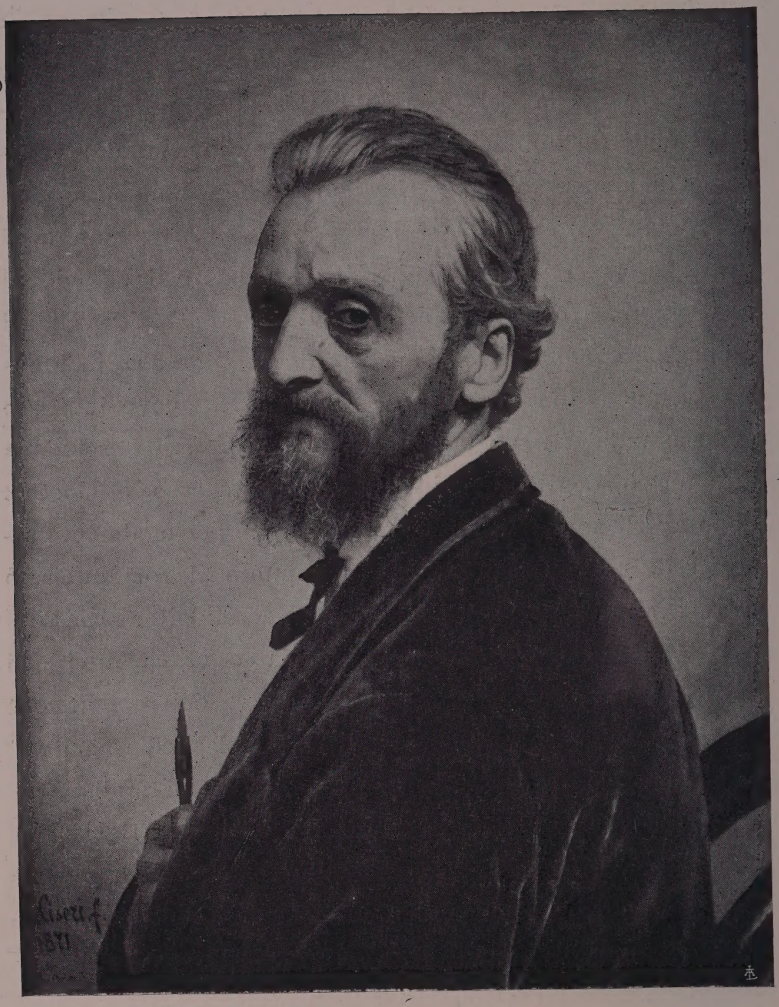
luce e onore i tipi della bellezza ellenica e romana avvalorando lo stile neoclassico e l'imperiale. Se dalle tentate rovine fossero venuti fuori anche mutili avanzi d'arte egizia o micenica, forse sarebbe sorto un terzo stile arieggiante alle sfingi e alle statue d'Ipsambul o ai tori di Vafio.

Il mutato indirizzo era dunque uno dei tanti sforzi di adattamento, non uno di quegli spontanei ricorsi della storia per i quali l'antico ritorna nel nuovo confondendosi nella naturalezza della vita. Quante volte bisognerà ripetere che il più illustre e mirabile esempio dell'arte e della letteratura è quello classico! Ma ne rinnega il fondamento chi pretende farne ostinata imitazione, mentre il primo segreto del grande esempio fu la potente originalità; ne rovescia i procedimenti chi osa mettere il vero, che è sempre nuovo, a servizio della forma antica, laddove la forma antica era l'espressione attuale e immediata del vero.

L'ottocento si iniziava da un altro contraccolpo storico, perchè non altrimenti che dalla rivoluzione derivava quell'esorbitante principio di autorità e quella tirannide delle leggi che anche l'arte fece suddita di innumerevoli norme fisse. Allora fu comodo ai maestri ordinare, comodo ai discepoli obbedire, perchè a questo modo non c'era da faticare a metter nel gesso o sulla tela o sotto il tetto qualche cosa di nuovo, provvedendo la norma convenzionale, nè qualche cosa di proprio, bastando l'antico. E però fu facile insegnare e operare in maniera che ogni faccia umana misurasse tre nasi e ogni corpo sette teste. Ancora una volta i grandi rivolgimenti politici dovevano dimostrarsi nefasti

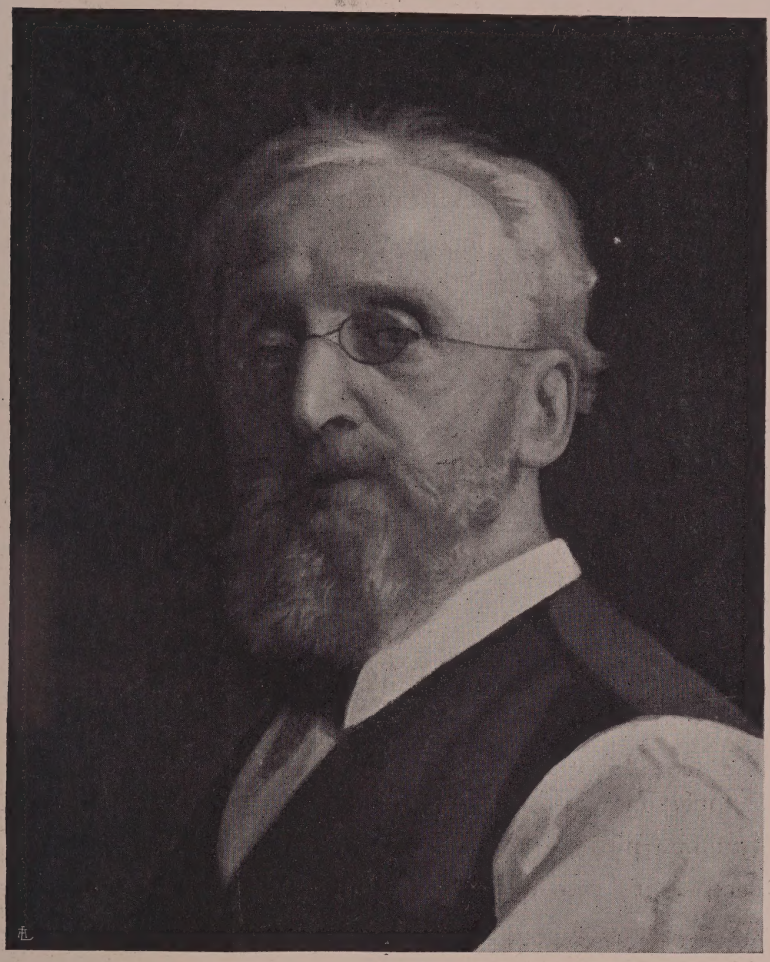
alla fortuna dell'arte, che si giova piuttosto della calma pensosa e della stessa sopportazione dolente. Invece l'arte che precedette quella del Ciseri risentì della grande irrequietezza delle instabili vicende e fu in continua affannosa ricerca di un assestamento che non ritrovò giammai.

Scuole e programmi si incalzarono, si sovrapposero, si distrussero con una furia che rivelava la invalsa tendenza a discutere, a cercare, a definire. Il pittore David valicò i due secoli come arbitro del neoclassicismo non solo in Francia ma anche in Italia. L'intransigenza del nuovo indirizzo era riassunta dal suo fanatico allievo Ingres, che escludeva dal corteo degli uomini insigni Shakespeare e Goethe, dopo averli ammessi nell'abbozzo, perchè personalmente sospetti di romanticismo. Ma per appunto il romanticismo doveva affrontare (auspici Gros e Delacroix) il neoclassicismo e stornarlo. Ne derivò una scuola ecclettica (interpetri Delaroche e Bourguereau) nella quale era del romantico e del mistico e del sentimentale. Tra neoclassici, romantici, ecclettici ecco affacciarsi in timidi tentativi i naturalisti (antisignani G. G. Rousseau e Saint Pierre); ma la rivelazione della natura tra la trasparenza dell'atmosfera e la freschezza dei colori doveva derivare in Francia da pochi pittori inglesi (Bonington, Constable, Reynolds) che esponevano a Parigi. E ecco un'accolta di pittori francesi fissarsi a Barbizon nella foresta di Fontainebleau per rappresentare con vissuto fervore la verità del paesaggio. Siamo al '30: la Francia abbatte il re assoluto e con lui l'assolutismo della dottrina neoclassica: la nuova scuola pittorica riformatrice



Autoritratto della raccolta degli Uffizi.

prende il nome da questa data (iniziatori Corot, Daubigny, Dupré). Ma il paesaggio doveva avere la sua specialità; e però tra i paesisti si distinguono gli animalisti (fautori Troyon,



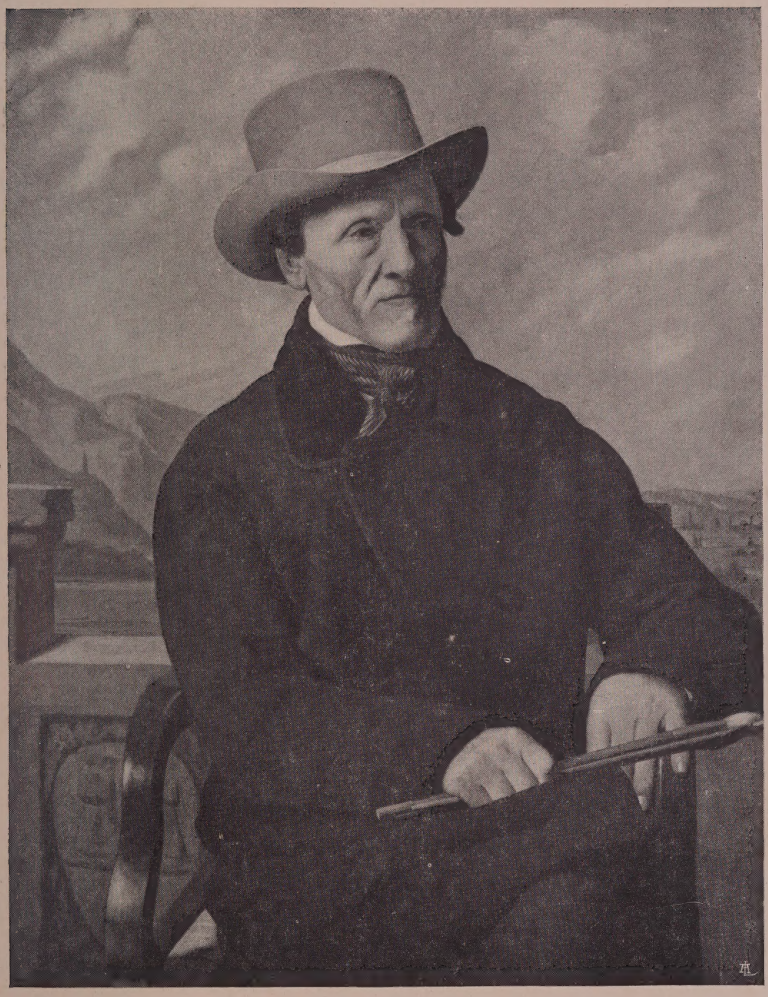
Autoritratto di casa Ciseri.

Brascassat, Bonheur). Dopo gli animali dovevano specializzarsi gli uomini: infatti i contadini del paesaggio francese si irrobustiscono sotto il magistrale pennello del Millet. Egli è già un realista ma idiliaco e sentimentale; il suo realismo

si trasformerà in altro più crudo (modelli Courbet, Daumier, Manet); e si trasformerà ancora per diventare impressionismo; ma questo indirizzo sorpassa l'inizio dell'opera del Ciseri.

Assai più monotone e sterili sono le vicende della pittura in Italia, dove si infiltrava una certa influenza tedesca. Tra un tedesco e un lucchese si misurarono le due opposte tendenze pittoriche a Roma nella seconda metà del settecento: Mengs e Batoni: questi rivolto al vero e prodigo di fluidità e di gioia nel colore, infatuato nell'antico quegli e iniziatore della maniera accademica, la quale prevalse su l'intimo indirizzo del competitore per raggiungere la massima influenza nell'esempio francese del David. Un altro tedesco, il Winckelmann, fu lo speziale dell'accademia, dandosi a spacciare un ricettario ad

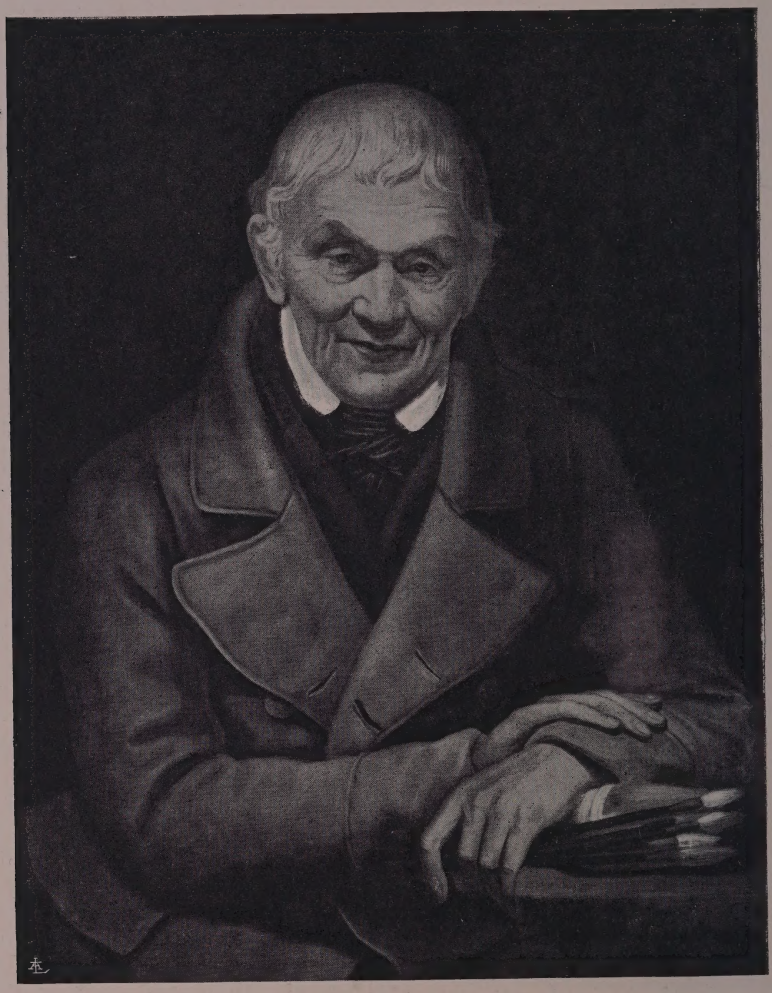
Lo zio Giuseppe. *Disegno.*



Il padre.

uso del perfetto artista, senza di che si credette non essere grazia nè salute.

Su la ricetta del Winckelmann, nella quale la massima



Il nonno Antonio.

dose era il classicismo del David, operavano l'Appiani e il Bossi a Milano, il Camuccini e il Landi a Roma, il Benvenuti e il Bezzuoli a Firenze.

Del metodo del Benvenuti, che nell'803 fu chiamato a dirigere l'accademia del disegno fiorentina, ci lasciò autorevole testimonianza il pittore Hayez. — Egli stava con la

La madre.

Il fratello Vincenzo.

tavolozza in mano dipingendo una gran tela rappresentante la morte di Priamo. Ci meravigliammo di vederla tutta preparata a chiaroscuro e poche teste solamente colorite: avvezzi

come eravamo al colore della scuola veneta, trovammo ben strano quel modo di dipingere, dacchè, preparando non solo la tela, come molti fanno, a chiaroscuro, ma conducendo il lavoro a gran finezza, l'artista deve slanciarsi con quella prima prova ed esaurire tutta l'anima che dovrebbe mettere nell'eseguire di getto il lavoro. Osservammo pure come il Benvenuti non fosse originale nelle sue composizioni; egli seguiva lo stile della scuola del David; il suo colore piuttosto opaco e pesante non ci soddisfaceva, pur sempre trovando che era d'uopo di molto ingegno per arrivare a tanto [1]).

Scomparso il Benvenuti nel '44, salì a insegnar pittura nell'accademia fiorentina il Bezzuoli. Allora da qualche tempo la monotona vita accademica si era leggiermente riscossa. Quando per sua sola sventura morì nel '37 quel marmoraio Ricci che mise Dante a sedere col torso ignudo sul cenotafio di Santa Croce, gli successe nell'insegnamento della scultura nell'accademia Lorenzo Bartolini. Era un rivoluzionario che entrava, benchè la sua rivoluzione fosse, più chè nell'opera, nei precetti e nel gesto polemico col quale introdusse nelle fredde aule scolastiche un gobbo come modello di studio sul vero. Tant'è che rispetto al Canova, preminente ma non dominante sul convenzionalismo del suo tempo, significò un antagonismo nell'intenzione ma non altro che un complemento nell'effetto. Irritato dalle avversità, si volgeva a destra e a sinistra sferzando e ridendo; e non si può ne-

[1]) *Le mie memorie*, Milano, 1890, pag. 11.

Le vesti di Giuseppe presentate a Giacobbe.

gare che le sue sferzate e i suoi sogghigni rompessero l'aria densa e grigia che costipava la scuola. Per questa lieve riscossa il Bezzuoli praticava un certo ecclettismo nella sua pittura dal colore più caldo e più vario. Insegnando incitava gli scolari a studiare coi propri occhi e senza raffronti il modello e l'effetto della luce sui corpi; ma quando doveva dare il buon esempio si lasciava trasportare dall'eccessiva facilità di mano sacrificando la verità, la convenienza e quasi ogni sua qualità intrinseca all'effetto, più spesso brillante che solido e vero.

Di lui il Ciseri fu alunno.

La traccia era ben altrimenti che salda e diritta. La ingombravano, non la spianavano, le varie tendenze timide e confuse. Interrotto il classicismo del Benvenuti dal verismo del Bartolini, l'ecclettismo del Bezzuoli era appena accentuato dal romanticismo del Pollastrini, e questo era inutilmente castigato dal purismo del Mussini, derivante da un malinconico esempio di Roma, dove altri tre tedeschi (Overbeck, Cornelius, Kaulbach) dalla chioma prolissa, che sola guadagnò a loro il titolo di Nazareni, si eran dati a stilizzare l'arte cristiana del trecento e quella di Giovanni da Fiesole.

Non mancavano dunque, neppure in Italia, nomi nè insegne, che sono i titoli della nobiltà decaduta dell'arte, ma mancavano l'ardimento agile e vario e il buon gusto di Francia, e, quello che più meraviglia e attrista, mancava ogni provvida influenza dei magnifici modelli antichi, come se a Firenze non fossero mai stati raccolti in somma dovizia, nemmeno per breve mostra. Eppure i pittori crescevano

Giano della Bella.

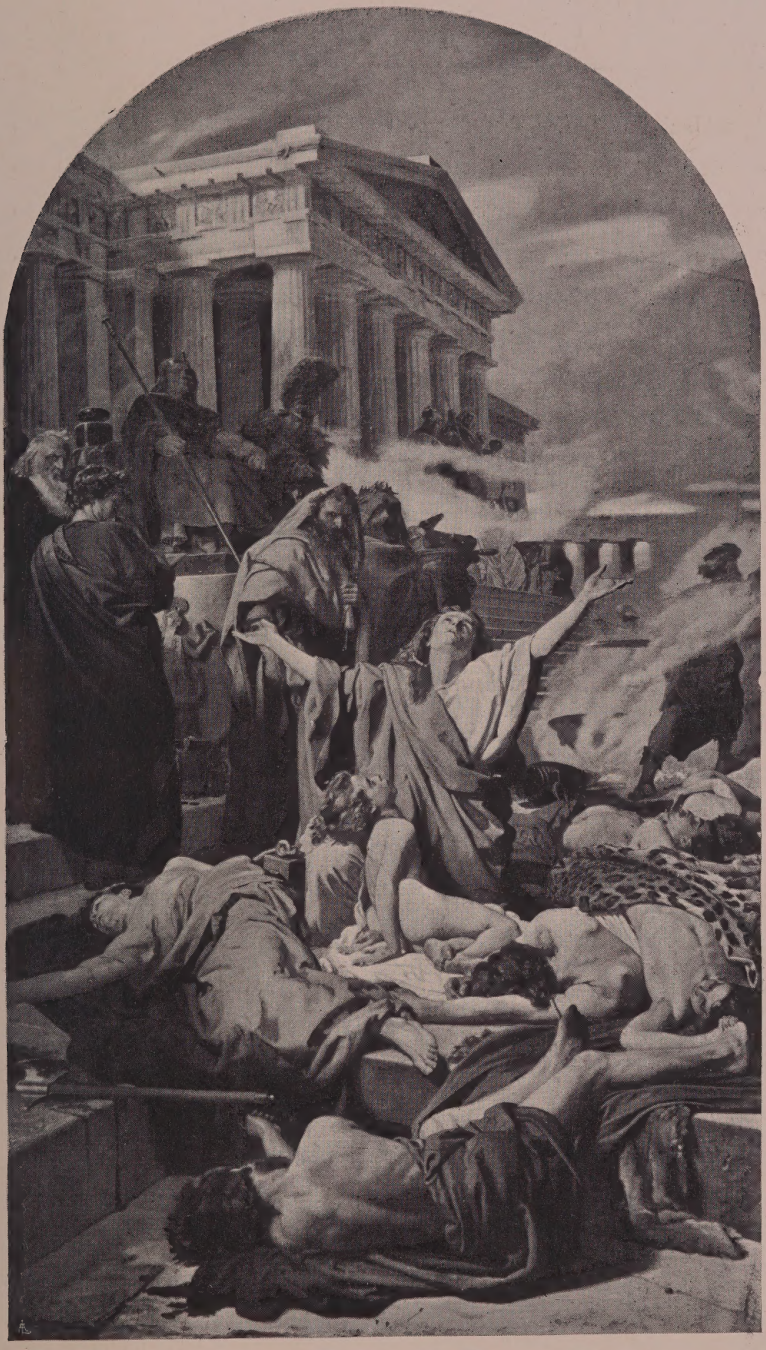
La Pietà.

a piccie! Due Mussini, tre Sabatelli, e tutta una fioritura di campo, sbocciata e subito avvizzita sotto il più bel clima d'Italia.

Nel '61 è celebrata a Firenze la prima esposizione artistica e industriale italiana, che vuol essere un'ampia rassegna delle manifestazioni d'arte nazionale. Ma chi ricerchi le impressioni degli arguti visitatori fiorentini è costretto a riconoscere che l'arte toscana non vince il confronto di quella delle altre regioni [1]). Invano primeggia l'autorità postuma del Bezzuoli con « L'ingresso di Carlo VIII » che riassume i difetti e le deboli qualità dei corregionali in « quella figura di parrucchiere » rappresentante il protagonista regale. Nel grande ritratto di Vittorio Emanuele II, del purissimo Luigi Mussini, non si riconosce « neppure una testa umana per quanto imbellettata ». Nella « Susanna » del Bechi si nota « l'ironia invece che la seduzione della lussuria ». Il ritratto di Silvio Pellico del Norfini « ricorda troppo le angoscie del carcere e le amicizie col ragno ». Il « Magenta » del Fattori è « un bozzettone ». Meno male che sono accolti con lode i « Cavallari maremmani » del Markò, la « Gloria di S. Verdiana » del Gatti, un ritratto del Gordigiani, « L'imboscata dei bersaglieri » del Lega, e « Dante che incontra Beatrice » del D'Ancona. Ma la pittura che è giudicata una rivelazione è « La cacciata del Duca d'Atene »

---

[1]) Anonimo, *L'esposizione italiana del 1861*, Firenze, tip. di F. Bencini, 1861; e *Viaggio attraverso l'esposizione italiana del 1861*, Guida artistica descrittiva, Firenze, Andrea Bettini, 1861.



I Maccabei.

dell'Ussi. Disegno, colore, rilievo, assetto, efficacia di scena, specialmente nella figura del duca Gualtieri dall'occhio fisso nel vuoto, con la mano mossa per firmare e il piede pronto per fuggire, con la felice espressione del pericolo alterno, paiono subito e sono tali pregi da inalzare l'opera all'altezza degli « Iconoclasti » del Morelli, esposti nella stessa mostra e tali da meritare all'autore una giusta e durevole gloria. Ma bisogna dire che la sua gloria è tutta qui, in questa tela, che non sarà nè sorpassata nè raggiunta in valore da altre della stessa mano.

Il Ciseri non partecipò alla mostra. Nel '61 era nella maturità della vita ma non della sua evoluzione artistica. La meditava e la preparava intorno al « Martirio dei Maccabei » che da sei anni aveva incominciato. Se quest'opera fosse apparsa accanto a quella dell'Ussi, i visitatori della prima esposizione nazionale non vi avrebbero ritrovato il movimento e il vigore d'azione nè l'estro patriottico d'una forte scena di storia nostra, ma vi avrebbero riconosciuto la profonda verità d'un supremo dolore umano; non vi avrebbero goduto il felice assetto di figure dalle foggie varie e vivaci, ma ammirato il magistrale trattamento dell'arduo nudo in sei cadaveri e nel corpo dell'ultimo fratello morente. Perchè l'opera del Ciseri non ebbe la ventura d'una rivelazione clamorosa nè d'un collocamento vistoso in pubblica galleria, ma fu silenziosamente eretta su l'altare di un'umile chiesa e in pessima luce, ecco si suole avventare un odioso confronto tra i due artefici toscani contemporanei per conferire al Ciseri un'estimazione minore. Ma se il Ciseri

non dipinse « La cacciata », l'Ussi non compose « I Maccabei » nè « Il trasporto » nè l'« Ecce homo » nè eseguì i molti ignorati ritratti magnifici che attestano una personalità artistica altissima di per sè soli.

I Maccabei. *Studio.*

I Maccabei. *Studio.*

Da questa larga rivelazione dell'opera sua, più seducente d'ogni critica illustre, gli sia resa opportuna intera solenne

giustizia. Ma la rivelazione sarebbe insufficiente e la giustizia imperfetta se l'opera fosse giudicata al di fuori delle condizioni relative al suo tempo. Certo questa discrezione di un giudizio relativo ci costa fatica se pensiamo al grado di magnificienza che l'arte già aveva raggiunto fin da quattro secoli prima con gli esempi della rinascita gloriosa, quasi che quel mirabile progresso non si sia mai avverato e che si debba considerare un artista dell'ottocento come un primitivo. Ma tant'è: le aberrazioni, i pregiudizi, il pessimo gusto avean fatto di sè uno strato profondo e impenetrabile che comprimeva la coscienza degli artisti e la isolava fin da ogni benefica ed efficace influenza. Fu più facile agli ingenui giotteschi sviluppare il Bizantino stecchito che agli affannati ottocentisti rompere l'Accademico incrostato, il quale occultava ai loro occhi il vero e ogni estro di libertà e di bellezza, non che la luce degli incliti esempi. Era più facile disegnare al sole e sul marmo del Mugello che non al buio e sul bugnato dell'Accademia.

E però la figura del Ciseri non sarebbe presentata nel suo giusto rilievo se non fosse collocata nel fondo scuro del suo tempo; ora che si è ricalcato quel fondo, si può confidare che l'onesta e schietta figura si riveli da sè in queste linee che tracciò la sua stessa mano maestra.

Capitolo II.

L' UOMO.

Veduta di Ronco. *Fotografia.*

Capitolo II.

L'UOMO.

Antonio Ciseri nacque il 25 ottobre 1821 a Ronco.

È questo un piccolo paese a mezza erta dei colli del Ticino che si specchiano sul Lago Maggiore nella riva di settentrione. Vi si giunge per terra da Locarno e per lago da Ascona o da Brissago, ameni paesi della stessa piaggia lacustre.

Il popolo ticinese è italiano di fondo e di linguaggio; tuttavia il Ciseri da adulto chiese di essere svincolato dalla sudditanza elvetica e ottenne di essere di diritto, qual era di fatto e di animo, italiano. Quel popolo si specializza

ne' suoi mestieri e suole esercitarli dappertutto con la sua emigrazione. Da Losone si spandono per il mondo gli arrotini, da Cernesio i fumisti, da Rasa i rosticcieri, da Val di Blenio i buzzurri, da Brissago i camerieri, da Ronco gli imbianchini. E imbianchini furono i Ciseri da lunga immemorabile data. Antonio soleva ripetere che gli stemmi affrescati sotto i merli di Palazzo Vecchio erano opera di suoi antenati. I Ciseri venivano spesso e dimoravano a lungo in Firenze per ragion di lavoro: e il 25 aprile 1833 vi giungeva per la prima volta Antonio, accompagnato dal padre Giovan Francesco. L'avo Francesco Antonio registrò il fatto in un suo brogliazzo iniziato nel 1784 annotando: « arriva a Firenze il mio figlio Giovan Francesco da casa col suo figlio Antonio, qui lo accenno in ricordo, Dio lo benedica! » Si direbbe che il ricordo volesse esprimere un presagio e la benedizione racchiudesse un auspicio.

Prima d'allora Antonio Ciseri aveva veduto nel paese natale lo zio paterno Giuseppe, il più liberale della famiglia, salire i ponti per dipingere a proprie spese l'oratorio della Madonna delle Grazie, e aveva udito da lui le storie dei pittori narrate per commento di loro ritratti a stampa, che teneva appesi ai fianchi della libreria. Fu tutta questa l'occasione da cui Antonio prese voglia a disegnare nella carta e sui muri alcuni abbozzi e varii soggetti della vita di Gesù, non esclusa una breve gita al Calvario con l'intervento di un cavallo preso a modello da un balocco di legno. In questi esercizi solitari nessuno lo sorvegliava nè correggeva, e, quello che era più provvidenziale, nessun disegno dell'uso

scolastico gli serviva di stampo. E pare che in questi liberi esercizi insistesse abbastanza, perchè si fece una caricatura

Maccabei. *Studio.*

di studio in una catapecchia in fondo al cortile della casa, fin che una notte lo studio non fu distrutto dal fuoco.

La prima inclinazione all'arte fu dunque suscitata nel Ciseri da una tradizione di famiglia più risaputa a distanza che immediatamente vissuta. Ma, come giunse quasi dodicenne a Firenze, la visse quotidianamente in un'atmosfera familiare di artefici modestissimi e per questo meno compromettitori delle sue inclinazioni, dato l'infausto indirizzo di quegli anni. Per sette mesi fu applicato a imparare lo scritto e il conto; regolarmente non studiò più altro. Nello stesso tempo studiò ornato presso altro maestro particolare e quindi fu ammesso all'accademia del disegno, della quale compì tutto il corso. Come passò dalle « panchine » e dai « bassorilievi » alle « statue » ebbe a maestri il Benvenuti e il Bezzuoli.

Per fortuna si era fatto in casa uno studiolo a tetto, dove spirava più aria che nelle ampie sale dell'accademia, e qui si esercitò a dipingere dal vero eseguendo per primo il ritratto di un arrotino di Losone e poi quelli del padre e dello zio Giuseppe. Ma l'accademia doveva attrarlo di nuovo tra le sue pareti, perchè il Benvenuti gli faceva concedere una piccola stanza, quando già era licenziato dalla scuola, presso la sua.

La prima ispirazione nella pittura fu quella che doveva essere anche l'ultima, il Cristo; e con una scena del Cristo che mette in fuga il demonio iniziò il suo arringo artistico saliente, che è quello di un convinto e sincero iconografo cristiano. Ma non potè sottrarsi all'invalsa voga dei soggetti storici e subito dopo trattò un quadro di libera inven-

zione, raffigurante Carlo V nell'atto di raccogliere il pennello al Tiziano. Fu una giovanile affermazione e venne esposto il 21 settembre '41, nel giorno di S. Matteo, in cui si facevano le annuali mostre dell'accademia intitolata a quel santo. In quella medesima mostra era esposto l'« Abele » del Duprè, che suscitò grande clamore e parve gettato sul vero agli invidiosi e ai maligni, ma non al Ciseri che tale non era e lo aveva visto modellare. Con una composizione rap-

I Maccabei. *Studio.*

I Maccabei. *Studio.*

presentante Giovanni che rimprovera Erode del suo concubinaggio con Erodiade conquistò il premio triennale dell'accademia; ma se l'opera piacque ai giudici non appagò il Ciseri, che la dichiarò incerta nel disegno e esagerata di colore.

Scomparso nel '44 il Benvenuti, il Ciseri lasciò la stanzetta dell'accademia e prese studio in via Tedesca, chiamata poi, per antitesi storica, Nazionale. Gli era venuto vicino nella stessa strada dalla piazza di San Simone il Duprè, che gli fu sempre fido e utile amico e lo mise in relazione con uomini insigni, quali Verdi, Prati, Aleardi, Maffei.

La conoscenza di questi uomini e l'intimità del Duprè dovette movere nella mente del Ciseri il problema dell'arte; ed egli che lasciò alcune note familiari della sua vita accenna alle frequenti discussioni che gli intronavano il capo ed a certi padri maestri che predicavano bene e razzolavano male; cosicchè fu aperto ma non pieghevole alle voci confuse e non rispondenti alle opere e finì per fare da sè. Con-

formato di una rigidità inflessibile, che lo fece cittadino padre maestro quanto mai austero, intese l'arte come un ufficio da sostenere con altrettanta austerità, senza transazioni nè reticenze, con una profonda nota di sincerità composta alle convenienze del suo tempo.

Continuando nella preferenza dei soggetti storici e ascetici, dipinse Giano della Bella che va in esilio piuttosto che suscitare a Firenze una guerra civile, e poi la Pietà per la chiesa di Magadino sul Lago Maggiore. La sua maniera si

I Maccabei. *Studio.*

faceva più larga: lo rivelò in una composizione raffigurante Gesù che lascia la madre nell'iniziare la sua missione. Esposta nel '54, nello studio da poco rinnovato e per sempre conservato in via delle Belle Donne, ebbe lodi di cospicui visitatori, tra i quali il granduca e la granduchessa di Toscana.

Da questo tempo il Ciseri si raccolse in se stesso e attese ad una preparazione silenziosa, oscura, forse sgomenta, prima di ripresentarsi in pubblico con nuove manifestazioni: inclito esempio per coloro che si buttan fuori tra la folla degli smarriti, dando e ricevendo spinte da ogni parte, ostentando le loro cose prima che siano nella intimità definite e nell'effetto compiute e pretendendo di farcele accettare per « ricerche ». Come se chi si incarica di cercare un tesoro debba chiamarci ad ogni passo inutile per avvertirci che non l'ha trovato! In questo tempo mise mano alla vera e spiccata rivelazione della sua personalità artistica « La strage dei Maccabei » di cui fece e disfece e rifece il cartone più volte e condusse la pittura con grande lentezza, tanto è vero che il quadro fu messo al posto, su un altare di Santa Felicita a Firenze, il 1° agosto '63.

La lunga e intima preparazione consolò di altre serene intimità. Si scelse in sposa la buona e costumata figliuola di un onesto mosaicista fiorentino, la quale gli fu amorevole e fida compagna di tutta la vita, sostituì il padre, che si era ridotto al paese natale, nelle cure degli interessi domestici, e preparò quella scuola privata d'arte, definitivamente fondata nel '60, che doveva riuscire un modello di ciò che do-

I Maccabei. *Studio.*

vrebbe essere l'insegnamento artistico vero e migliore. Dopo questo periodo di raccoglimento l'attività del Ciseri percorse la sua linea ascendente senza interruzioni. Nello stesso anno '63 compì un quadro di mezze figure al naturale in svolgimento della sentenza « Date a Cesare quel ch'è di Cesare » e un altro dello stesso taglio sul soggetto « Giuseppe venduto ». Tra le rinnovate rivelazioni cominciò a farsi frequente una forma d'arte in cui il Ciseri doveva eccellere non meno che nella composizione: il ritratto.

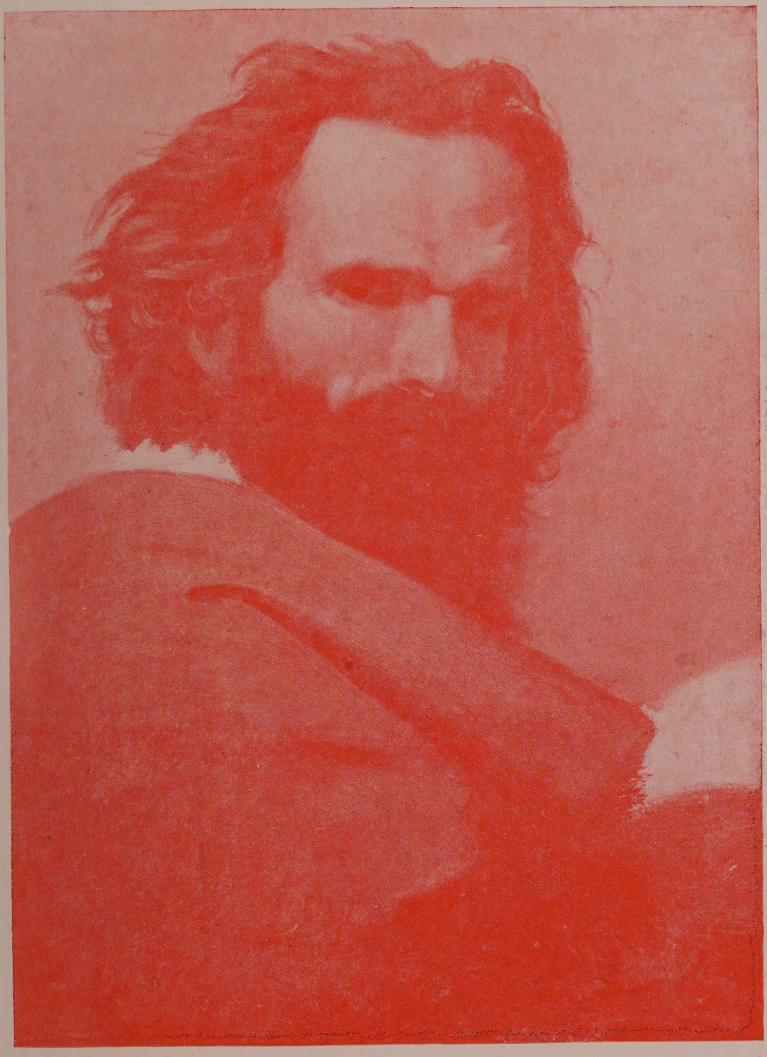
È questa la parte manchevole della gloria del Ciseri, che aspetta la meritata resurrezione; e qui in queste pagine improntate da lui ma cieche di colore ne avrà propizio apprestamento. Dell'ingiustizia non ebbe colpa il mondo ma il Ciseri, se è colpa degli ingegni più fecondi non sapersi amministrare, mentre è sola e incomparabile fortuna di quelli sterili ma accorti sapersi moltiplicare dal nulla e nel vuoto.

Quasi tutti i ritratti del Ciseri furono eseguiti per famiglie e non per uffici nè per gallerie, di modo che sono andati sparsi per tutto il mondo; e solo a gran fatica si è potuto oggi rintracciarne alcuni presso eredi ignorati per raccoglierli in queste pagine. Uno dei pochissimi non destinati a famiglie, il ritratto di re Umberto, eseguito nel '79, resultava consegnato per volontà del ministro Coppino alla Minerva; ma è occorso uno sforzo per scoprirlo sotto un fitto velo di polvere nella stanza più buia del Ministero degli studi e delle belle arti, dove lo scrupolo dell'inventario e non l'intuito del pregio lo salvò, quando gli furono preferiti altri ritratti dello stesso

monarca con gli occhi vetrini e i mustacchi di scopa e la fronte a zuccheriera. Se il Ciseri avesse pensato a formare coi mezzi già sufficienti della fotografia un albo dei ritratti dei quali si doveva privare o li avesse riprodotti nelle riviste già avviate a simili illustrazioni, non sarebbe postuma per metà la sua gloria. Tuttavia la giustizia giunge sempre a qualche segno o con lunghi ripieghi o per misteriosi compensi: quel Ciseri ignorato come potente ritrattista doveva spontaneamente e senza alcuna malizia diventare il più popolare pittore del suo secolo nel « Trasporto » e nell' « Ecce homo » e perfino nei « Maccabei ».

Ma l'uomo era cosiffatto; parsimonioso a segno da agguagliare i maggiori esempi di compatibilità tra la parsimonia e il genio, avrebbe preferito qualunque privazione di sè e della sua fama ad ogni rischio e particolarmente a quello di gettarsi avanti tra le mischie e le gare, così utili alla fortuna degli immortali. Basti dire che soltanto nel '64 l'artista già in fiore e oltre i quarant'anni fece il primo viaggio a Roma; e non l'avrebbe fatto se non vi fosse stato lusingato da autorevole amico. E fu viaggio benefico, perchè lo spettacolo dell'arte romana contemporanea gli fece coraggio. — Viddi — scrisse nelle sue brevi note — molti studi di pittori e scultori; viddi lo studio del pittore Consoni imitatore di Raffaello; viddi quello del Copalti che passava per ritrattista distinto; viddi quello del Podesti e quello del Ridel, che allora andavano per la maggiore; ma nessuno per vero dire mi sorprese, e mi parve allora di essere pittore anch' io. —

Date a Cesare.



Date a Cesare. *Studio.*

Date a Cesare. *Studio.*

Date a Cesare. *Studio.*

Tra gli innumerevoli ritratti si alternarono le molte composizioni. Nel '69 incominciò e nel '71 compì per la chiesa della Madonna del Sasso sopra Locarno la seconda delle tre maggiori: « Il trasporto del Cristo al sepolcro ». Intorno all'80 incominciò per sua libera scelta e senza averne commissione la terza, che doveva pur troppo essere l'ultima: l' « Ecce homo ». E vi attendeva ancora e continuava pur sempre ad alternare l'opera dominante con frequenti opere minori quando gli mancò la vita: operosissima vita, se all'operare non si dimentichi di aggiungere lo studiare e l'insegnare.

Alle cure dell'insegnamento si aggiunsero quelle degli uffici, che sostenne con la sua innata religione di galantuomo. Fin dal '68 ebbe parte attiva e coscienziosa nella Giunta superiore di belle arti; nel '74 attese con illuso amore al nuovo ordinamento degli istituti d'arte e per qualche tempo resse la direzione di quello di Firenze; per incarico del Governo del Canton Ticino dette impulso a quelle scuole del disegno; di frequente prodigò il suo consiglio e la sua esperienza in commissioni e incarichi a tutela dell'arte; e fu pure consigliere nel Comune della sua cara città di adozione.

Anche nel modo di intendere la politica il Ciseri fu un austero: salutò con la necessaria devozione il compimento dell'unità nazionale, ma non sempre si rese piena ragione dei procedimenti politici per cui bisognava giungervi. Quell'amabile cospirazione degli aristocratici che circondavano il granduca, per esempio, non si accordava con

Giuseppe venduto.

la rigidità del suo carattere d'un sol pezzo; quelle malve di liberali che verdeggiavano ad ogni pioggiarella promettitrice di maggior raccolto non confacevano al suo gusto delicato; e di queste riserve del suo sentire fece garbato sfogo in alcune vignette disegnate per « Il Piovano Arlotto » del '60 [1]), spontanei e leggieri assestamenti di una coscienza disagiata.

Antonio Ciseri scendeva l'ultima balza della vita raggiungendo i settant'anni: età di sopravvivenza umana in ogni aspetto di fecondità tranne in quello dell'arte, che sola può apprestare senza limiti le ragioni e gli inganni di un'altra vita. Ma un dolore immane profondo costante lo logorava senza tregua nè pace: era una grande sciagura domestica dovuta alla condotta incolpevole ma forsennata di creatura a lui cara, che pareva nata apposta per contraddire e irridere alla sua impeccabile probità. Non gli valsero di compenso nè di sollievo le dolcezze degli altri familiari, non la inseparabile consuetudine d'ogni giorno e d'ogni ora dell'unico figliuol maschio, che gli consacrò intera la sua gioventù, non la fede in Dio che nutrì salda e costante, non le serene visioni della bellezza. Come l'uomo che è roso da una sola piaga mortale quando in ogni altra parte è sano e vigoroso, non seppe resistere a quest'unico ma implacabile affanno al cuore e ne schiantò.

La sera del 7 marzo '91 fu preso improvvisamente da vago malessere, poi da febbre alta, infine da profondo marasma che

[1]) Ved. qualche saggio in fine del capitolo V.

San Martino.

gli inceppò la coscienza e la parola. Era l'epilogo estremo di un guasto lento sordo profondo che avvelenava i suoi ricambi, dopo che lo spietato assillo del dolore era sceso nelle viscere dal cuore. E la mattina dell'8 di marzo egli giaceva freddo e abbandonato nel bianco lenzolo per essere trasportato al sepolcro nello stesso atteggiamento pietoso da lui dipinto, nella stessa espressione serena di sacrifizio e di perdono.

Studio.

Capitolo III.

IL COMPOSITORE.

Madonna del Sasso sopra Locarno. *Fotografia.*

Capitolo III.

IL COMPOSITORE.

Questo capitolo e il seguente voglion essere una semplice scorta delle figure del testo e non un commento critico, il quale sorpasserebbe le mie abitudini e la mia autorità. Chi scorre queste pagine giudichi dell'arte del Ciseri, a quel modo che si può giudicare di pitture riprodotte per la stampa, secondo il gusto e la conoscenza propria. Io non mi rimovo dai limiti che sempre mi sono imposto di un duplice còmpito intorno all'arte: quello di promoverne la difesa legislativa e l'altro di pro-

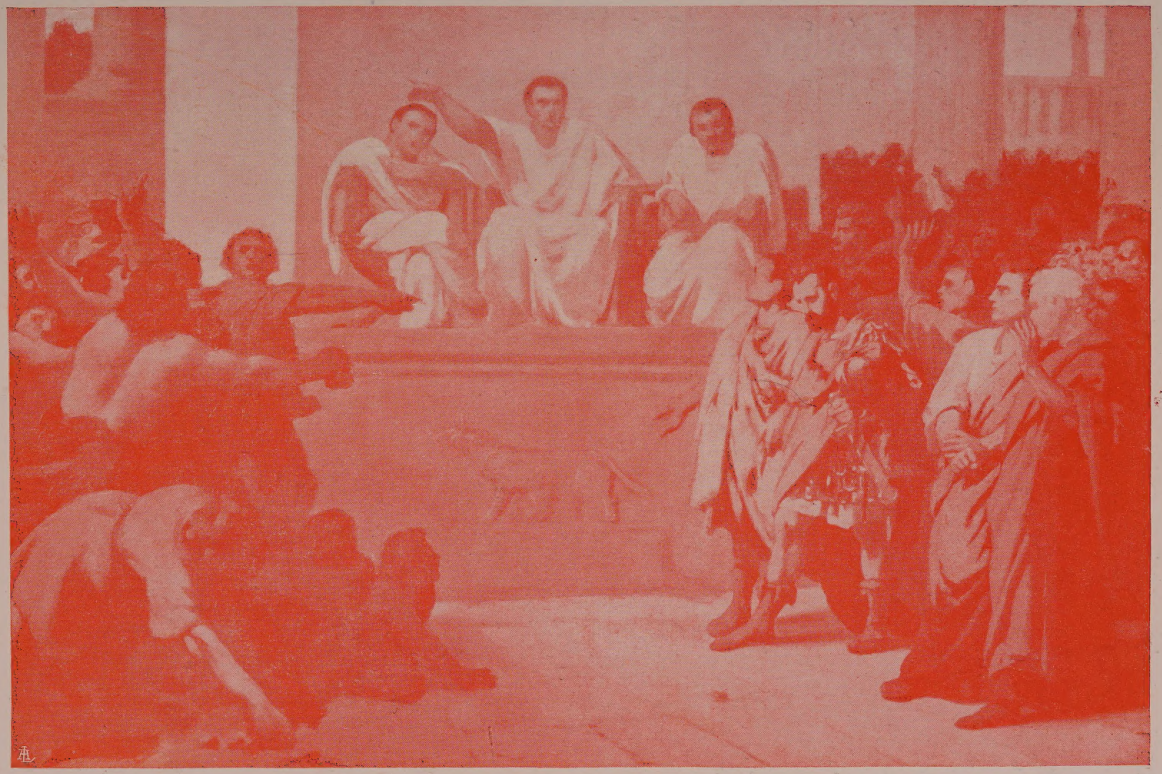
pagarne la notizia e gli esempî [1]). Ogni altro còmpito ho sempre lasciato a chi se lo prendeva.

Qui, nell'esporre l'opera del Ciseri, sono utili due richiami di ragione puramente oggettiva. L'uno attiene alla relatività dell'arte sua rispetto al periodo singolare di impenetrabile ottusione in cui si svolse: e di questa relatività ho dato di proposito nel primo capitolo e di volta in volta nel secondo il termine comparativo, tracciando il quadro dell'arte dell'800, donde quella del Ciseri riceve un tale rilievo che val meglio di ogni spasso critico e dottrinale. L'altro richiamo attiene a un'altra verità di meno facile accezione, che vale a spiegare una volta per sempre la ragionevole riserva che si fa al valore dell'opera ciserea; e anche questa verità deve scaturire da una notizia di fatto piuttosto che da un arbitrio di critica.

Non è difficile notare nelle composizioni del Ciseri una certa falsità di colore e di luce, come se ogni scena sia l'effetto di un diorama. Ora per rendersi ragione di questa nota convien sapere che il Ciseri fu uomo religiosissimo e che le sue composizioni, quasi tutte a soggetto cristiano, erano per lui tanti casi di coscienza non meno che altrettanti quesiti d'arte. Egli sentiva e agli intimi confidava che le forme e le espressioni del vero sono bensì il necessario eterno fondamento dell'arte ma quando sono adoperate per assumere

---

[1]) In due volumi di prossima pubblicazione è compendiato questo duplice còmpito: nelle *Difese d'arte* sono raccolte relazioni e polemiche di legislazione artistica; nei *Discorsi* sono in massima parte biografie di artisti e celebrazioni di gesta d'arte varia.



Il giudizio di Coriolano. *Bozzetto.*

un'ispirazione mistica devono passare attraverso alla coscienza dell'artista, alla sua facoltà di sentire e di idealizzare il soggetto. Questo processo di mediazione era la lente attraverso alla quale il Ciseri vedeva le immagini, i colori onde le rivestiva, la luce in cui le collocava; ed era un modo di vedere sincero, perchè rispondente a un sentimento intimo, ma non più immediato, non più devoto al vero; oppure era il vero sentito con fede e contemplato in idea, come è intuìto nell'epigrafe apposta alla sua casa. Se il Ciseri non avesse operato così, data la consentanea espressione del suo sentimento particolare, avrebbe composto opere pagane sopra soggetti cristiani, non avrebbe potuto idealizzare la sua materia. Se poi nel proposito di astrarre l'ideale dal vero divelse per avventura qualche elemento essenziale, non fece che subìre il sacrifizio riserbato ad ogni intima ricerca della bellezza, che volge in apparenza di male ogni studio di bene e in segni di artifizio le più schiette e generose intenzioni di verità.

In vitium ducit culpae fuga. È vero che Orazio soggiunse: *si caret arte;* e l'arte dovrebbe porgere all'artefice il segreto della perfezione nel conciliare il vero e le sue sovrumane emanazioni, gli intimi fini e i definitivi effetti; ma la perfezione è più facile a pretendersi da chi dice che non a raggiungersi da chi fa. *Si caret arte;* ma l'arte non mancò a Giovanni da Fiesole, non gli mancò la sapienza pittorica della forma umana, non l'esperienza del vero trionfante nel naturalismo di Donatello e di Masaccio, eppure visse e operò in quella piena rinascita dovuta ai naturalisti serbandosi così

Caterina Bargagli.

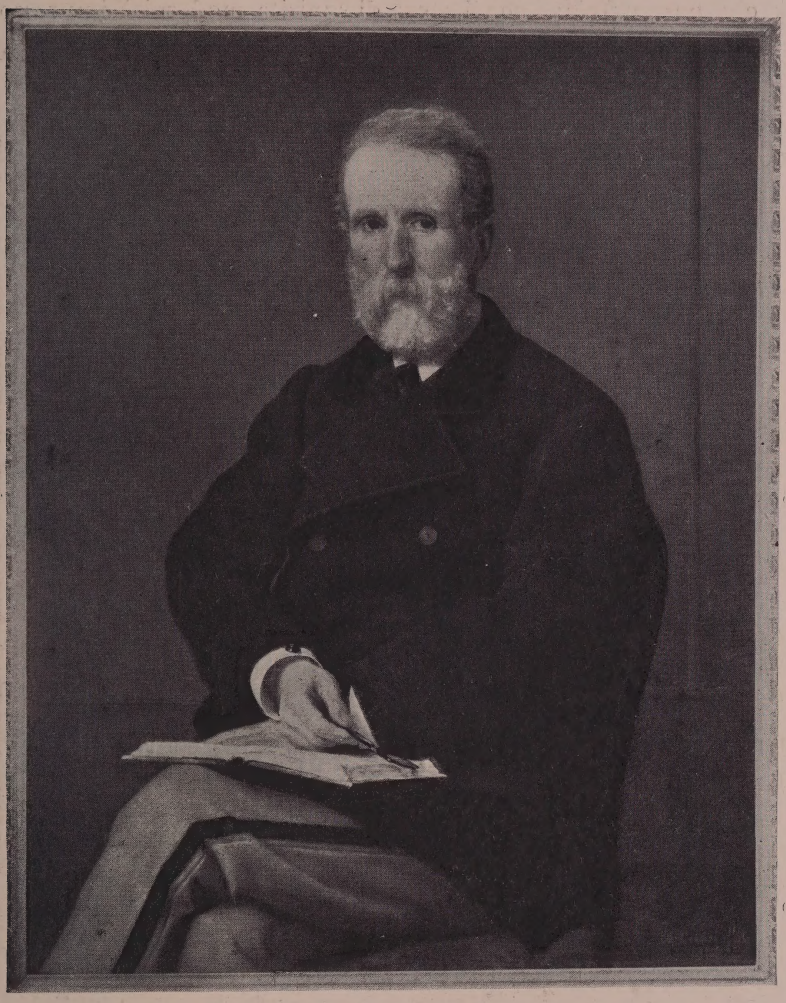
diverso da loro e cioè così poco naturale per astrarsi in una spontanea costante irrealtà di forma e di maniera, che fu la sua felicissima colpa e la sua incomparabile gloria. Senza questa inferiorità al valore tecnico dei naturalisti non sarebbe riuscito superiore a loro nel trionfo del sentimento e non sarebbe diventato inarrivabile nel fascino soave di esprimere la gioia del credere, la dolcezza del soffrire, la beatitudine del sopravvivere.

Il Ciseri, che invocava spesso l'esempio delle astrazioni ideali dell'Angelico, senza punto proporsi di imitarne il segreto, diceva che la propria falsità di colore, quale si aspettava gli fosse rimproverata, era il suo modo irresistibile di sentire e di tradurre l'irreale mistico nelle forme umane; e altrettanto diceva nello spiegare la sua maniera di illuminare l'atmosfera o piuttosto di neutralizzarla. Di tutto ciò l'effetto sarà quello che sarà, ma l'origine e l'intenzione sono ora risapute. Ecco la notizia di fatto che doveva sostituire il commento critico e dottrinale di ogni singola opera.

La pittura moderna, che aborre dalla maniera dell'accademia, vi ricade subito non appena tenti il simbolo e il mistero. Trascuro gli infiniti esempi che mi occorrono alla mente e ne raccolgo uno di esperienza particolare. Il fregio ad incausto eseguito da Aristide Sartorio per la nuova aula di Montecitorio è tutto soffuso di una tinta di verderame, che gli abbondevoli nudi fa parere estratti da un bagno bollente dentro una caldaia male stagnata. Chi osserva e non vuol far della critica ma accertarsi bene se i suoi occhi non siano malati domanda perchè. E io lo domandai all'autore,

Anna Walter.

Ottilia Peratoner.



Petronio Lemmi.

osservandogli che a' miei poveri occhi, i quali dopo tutto son tra quelli che più spesso dovranno aver presente quel fregio, la tinta di verderame guasta il bell'effetto dell'assieme,

che pure mi piace per il senso di squisita modernità impresso alle figure muliebri, che par di vedere vestite all'ultima moda

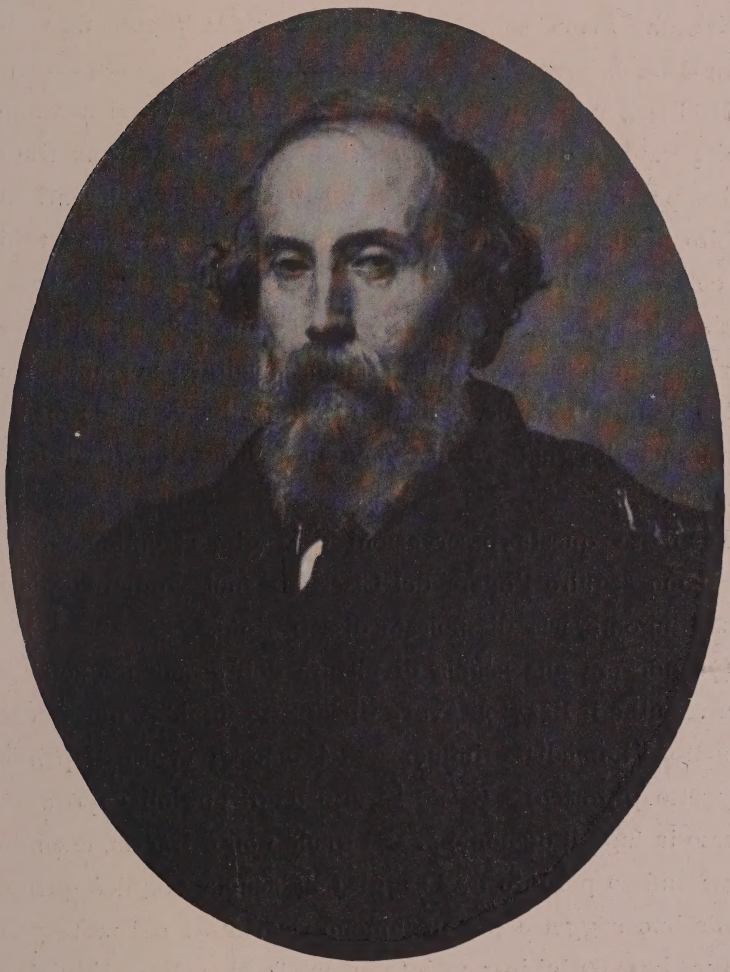
Angiolino Lemmi.

mentre sono appena velate, e per l'ufficio di decorazione assegnato alla carne, e per quell'effetto di ridda confusa che resulta dallo svolgimento del tema e che si intona alla vita contemporanea e particolarmente a quella parlamentare. Mi

rispose che aveva fatto così per dare all'opera un senso di irreale e non per altra ragione. Gli replicai che di realtà non aveva fatto abuso, tanto che aveva sentito il bisogno

Felice Ciantelli. *Disegno.*

Vittoria Toscanelli.



Giuseppe Pagni.

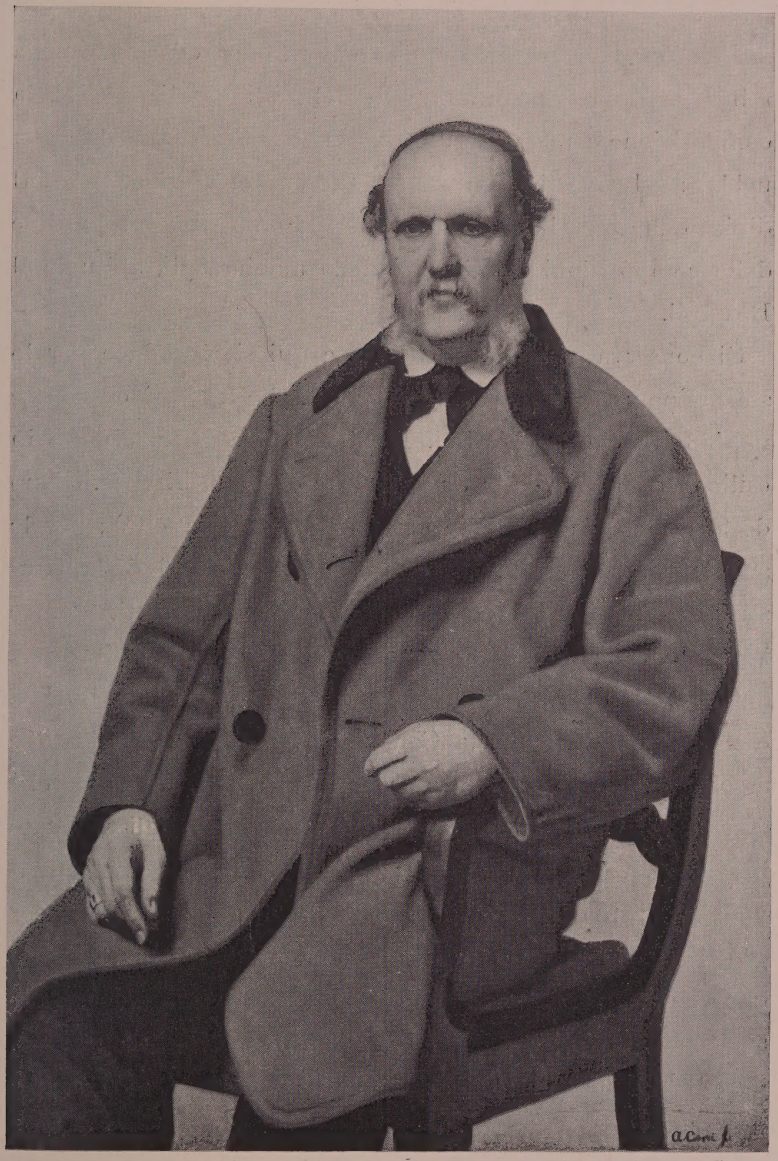
di scrivere il significato delle varie Virtù sopra ciascuna delle parti pittoriche che le rappresentano, piuttosto che rendere evidente di per sè il concetto, come si conviene ad una decorazione. Mi rispose coll'accento più amichevole di sin-

cerità che aveva sentito così e non aveva potuto fare altrimenti.

Il Ciseri, nella sua sincerità più austera, non si sarebbe mai permesso di sovrapporre all'opera compiuta una tinta unica per esprimere il mistero mistico, ma pure si sentì in debito di distribuire ne' particolari delle sue opere tanti toni di colore e di luce, che sono in effetto altrettante sovrapposizioni sul vero. La differenza delle due opposte maniere si risolve in questo, che il Ciseri non occultava la franchezza del disegno essenziale, mentre il Sartorio ha velato le forme comunque disegnate ricavandone un malizioso effetto di bassorilievo.

Premesse queste osservazioni di ragione fondamentale, possiamo seguire l'opera del Ciseri ne' suoi saggi maggiori senza ingombrarla di moleste dissertazioni.

Quando era alla scuola di pittura dell'accademia sotto il Benvenuti e il Bezzuoli aveva diciassette anni. A questa età e sotto l'immediata influenza dei maestri svolse il primo soggetto pittorico: « Cristo servito dagli angioli dopo aver messo in fuga il demonio ». Del quale non è traccia, essendo forse andato perduto fra i saggi della scuola. Replicò questo medesimo soggetto per un ameno ricercatore del moto perpetuo, forse da lui intraveduto in quella fuga. Era più vicino che mai al Benvenuti, il quale gli aveva fatto ottenere una stanza presso le sue nella stessa accademia, e in questa vicinanza di luogo e di indirizzo svolse un altro soggetto: « Carlo V che raccoglie il pennello a Tiziano ». Del quale pure non è traccia.



Antonio Tommasi.

Invece è tuttora nello studio Ciseri, oggi consevato colla religione dovuta ad un tempio dal figliuolo Francesco, la composizione a mezze figure di grandezza naturale eseguita nel '42: « Le vesti di Giuseppe presentate a Giacobbe ». Il dipinto che qui si riproduce come il primo saggio reperibile delle composizioni del Ciseri è della maniera più abituale al Bezzuoli.

Si conserva nello stesso modo e qui si riproduce per lo stesso fine una più pura composizione, che terminò ed espose nel '48 tra elogi e biasimi. È Giano della Bella che va in esilio per non risvegliare una guerra civile in Firenze. Giano dette animo ai capi delle arti a riformare la città; per le sue leggi, che si chiamarono gli Ordinamenti della Giustizia, acquistò assai odio perchè urtò nei potenti, mentre i popolani ricchi ne sentirono invidia sapendolo di troppa autorità. Volle la sorte che fosse morto un popolano in rissa e ne fosse data colpa a Corso Donati, che fu giudicato e assolto. Il popolo scontento corse alla casa di Giano perchè facesse che si osservassero quelle leggi delle quali era stato inventore. Giano rimandò il popolo ai Signori perchè provvedessero; invece il popolo ricorse al Capitano e ne saccheggiò il palagio. Di ciò fu data colpa a Giano; ma intanto che si praticava la causa sua il popolo si armò e corse alle sue case offrendogli contro ai nemici difesa. Non volle Giano, dice il Machiavelli, fare sperienza di questi popolari favori nè commettere la vita sua ai Magistrati, perchè temeva la malignità di questi e la instabilità di quelli; tal che per tôrre occasione ai nimici di ingiuriare lui e agli amici di of-

Giovanni Folchi. *Disegno.*

fendere la patria deliberò di partirsi e dar luogo all'invidia e liberare i cittadini dal timore che eglino avevano di lui e lasciare quella città la quale con suo carico e pericolo aveva libera dalla servitù dei potenti, e si elesse volontario esilio.

Nella pittura del Ciseri è facile osservare, senza lasciarsi tentare dalla critica, come l'autore ancor giovane affrontasse varie e non leggiere difficoltà, che farebbero tremare i polsi ai comodi spregiatori delle composizioni, schizzatori di alberelli e di broccoletti. Infatti le figure in gran numero, il fondo architettonico di color locale, il rapporto prospettico, il significato complesso dell'azione erano difficoltà che il Ciseri superò con valentia cauta e misurata. Del resto è chiara ed efficace la grande dignità dell'addio di Giano che insegna col suo esempio a preferire un giusto sacrifizio ad un irreparabile pubblico danno.

Essendogli stato commesso di dipingere una « Pietà » per la chiesa nuova di Magadino sul Lago Maggiore, il Ciseri seguì in questa pittura una maniera ancora timida ma più ariosa. Il motivo è quello comune alle pitture e scolture più celebri che trattano lo stesso tema biblico, consistente nella pietà della madre di Gesù dopo il martirio del Golgotha.

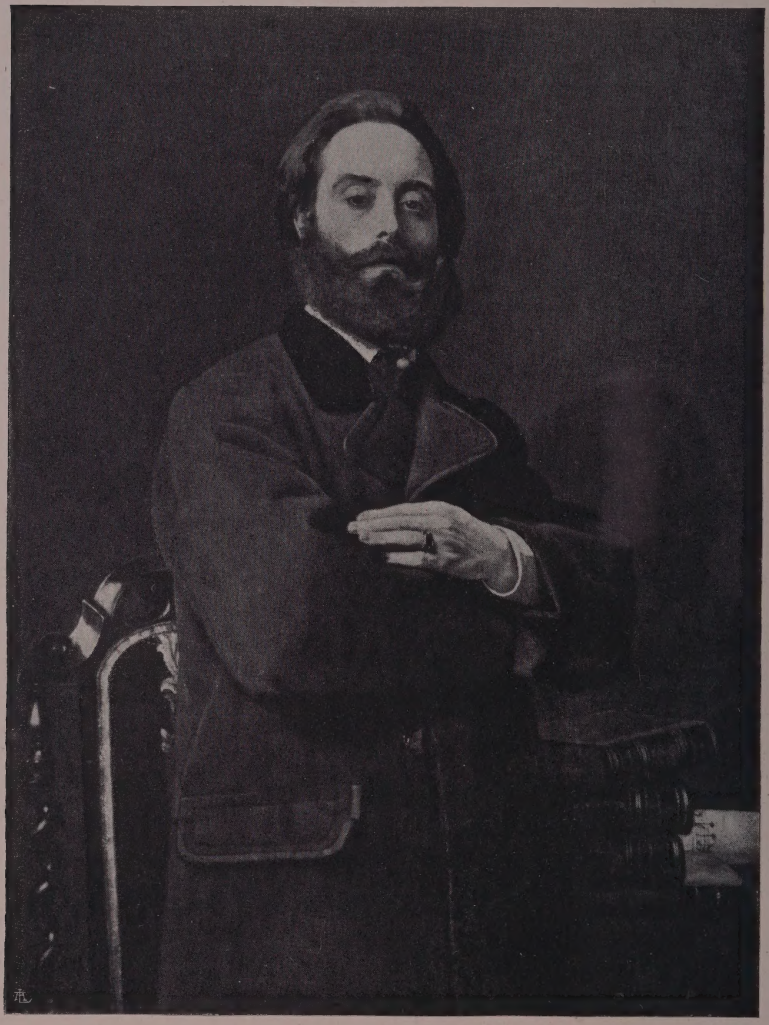
Non si distingue notevolmente dalle altre la successiva composizione: « Cristo nell'atto di lasciare la madre per compiere la sua missione ». La scelta del soggetto era eccellente e rivelava uno spunto felice di invenzione; ma la situazione spirituale delle figure dovette sgomentare l'artefice e non consentirgli la vittoria. Basta ripensare alle parole di Gesù in quell'incontro per convenire che la predisposizione divina è in troppo arduo contrasto col sentimento umano. Infatti Gesù dice alla madre e al padre: « perchè mi cercavate? non sapevate come delle cose spettanti al padre debbo occuparmi? » (Luca, 11, 49). Il dipinto era destinato al santuario della Madonna del Sasso, presso Locarno, dove fu poi collocato il « Trasporto »; ma non fu mai messo al posto per errore di misura e oggi si conserva nello studio Ciseri.

Cominciato nel '55 e condotto nel lungo raccoglimento dell'artista che meditava il suo volo, il gran quadro del « Martirio dei Maccabei » fu eretto nel primo altare a destra della chiesa di Santa Felicita in Firenze il 1° agosto '63. È questa la rivelazione del Ciseri da giudicarsi a paragone dell'arte contemporanea. Basta confrontare que-

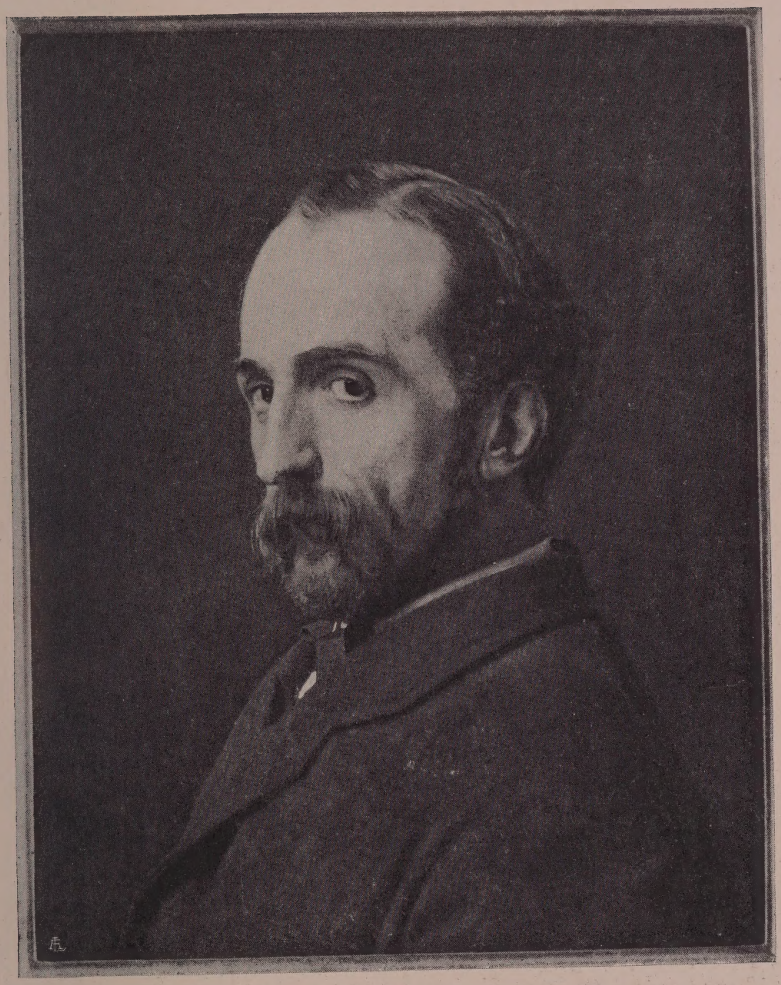
Ferdinando Chiari.

st'opera con quella più celebre del Bezzuoli « L'ingresso di Carlo VIII a Firenze » per misurare l'altezza a cui il Ciseri già era salito.

È una tela di vaste dimensioni e svolge con larghezza di disegno e con emotività di azione il tragico episodio biblico di una famiglia che piuttosto che tradire la fede e la legge



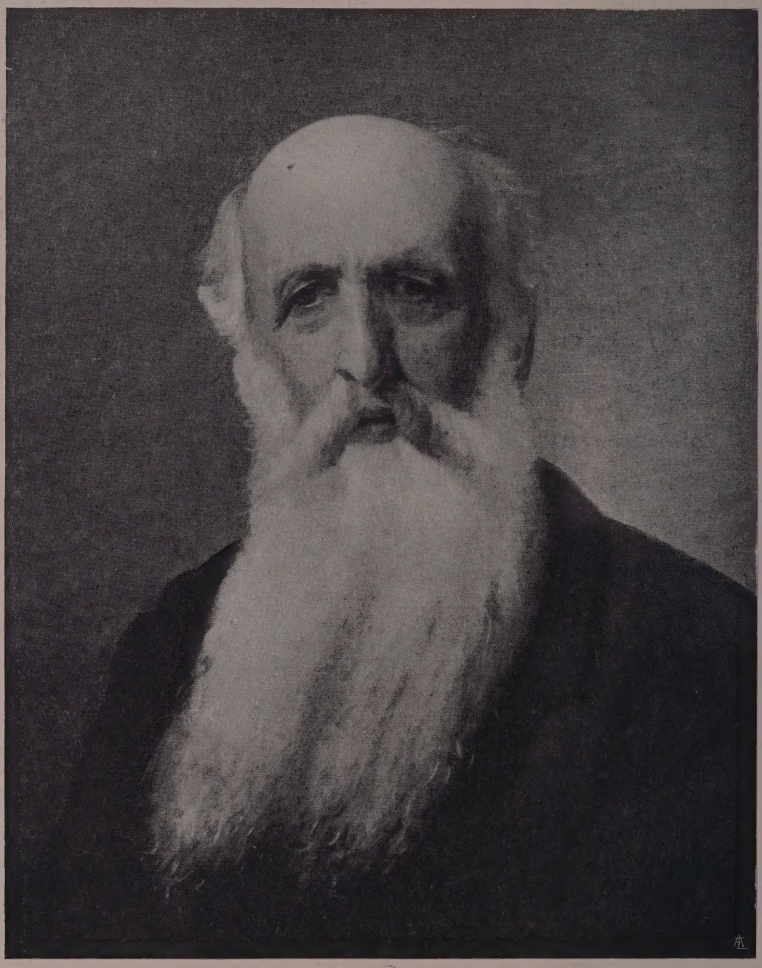
Raffaello Foresi.



Giorgio Campani.

dei padri disprezza le seduzioni del tiranno straniero, sostiene tormenti atroci e si sacrifica tutta alla più alta devozione alla patria. Morto Alessandro, re dei Macedoni, che primo aveva regnato in Grecia, gli successe Antioco, che

dette a' Giudei leggi da idolatri e contrarie alla loro stirpe, soppresse i riti indigeni, e, alzato l'idolo della desolazione, si dette a trucidare i miseri che gli resistevano (Macc., I,



Conte Arrivabene.

Enrico Buonamici.

1 e seg.). Ora accadde che sette fratelli furono presi insieme con la madre ed a forza di violenze si volevano costringere a mangiare carne suina in odio alla legge. Ma il primogenito disse al tiranno: « che cerchi tu e che vuoi sapere da

noi? noi siamo pronti a morire piuttosto che trasgredire alle leggi dateci da Dio ». E il re sdegnato comandò che si mettessero sul fuoco padelle e caldaie e quando furono bollenti ordinò che a quelli che aveva parlato il primo fosse tagliata la lingua e gli fosse strappata la pelle del capo e

Alfredo Boattini.

Mario Brian Rey. *Disegno.*

gli fossero troncate le mani e i piedi in vista degli altri fratelli e della madre (Id., VII, 1-4). Morto il primo, furono sottoposti a strazi anche più atroci gli altri fratelli fino al sesto (Id., VII, 7-18). E la madre, vedendo perire i figliuoli,

sopportava per la speranza che aveva in Dio, e piena di saggezza li esortava ad uno ad uno nel linguaggio della patria, aggiungendo alla tenerezza di donna un coraggio virile. Ma Antioco, essendo tuttavia superstite l'ultimo nato, tentava sedurlo promettendogli di farlo ricco e felice se avesse abbandonato le leggi paterne; ma quegli, esortato da opposto consiglio della madre, preferì seguire l'esempio dei fratelli invocando sul tiranno la vendetta divina. Ultima fu sacrificata la madre (Id., VII, 24 e seg.).

Quei giovani eroi, che ad uno ad uno sfidano in nome di Dio il potente che li strazia, e quella madre che elevandosi sulla natura li offre tutti in olocausto di propiziazione per la salute della patria, sono figure di un sublime atteggiamento che il pennello del Ciseri seppe rendere con una evidenza di espressione pari alla potenza del disegno. I dettagli dell'opera dimostrano quale studio del nudo, non trascurato neppure nella figura della madre prima di rivestirla, e quale ricerca delle forme si impose l'artista prima di svolgere la sua grande concezione.

Fu compìto nello stesso anno '63 il quadro di mezze figure al naturale, che svolge il tema del « Date a Cesare quel ch'è di Cesare ». È il commento fedele del passo evangelico: « Gesù, conoscendo la loro malvagità, disse: ipocriti perchè mi tentate? mostratemi la moneta del tributo. Ed essi gli presentarono un denaro. E Gesù disse loro: di chi è questa immagine e questa scritta? Gli risposero: di Cesare. Rendete dunque a Cesare quel ch'è di Cesare ed a Dio quel che è di Dio » (Luca, XX, 21 e seg.).

Il trasporto di Cristo.

Nella quale risposta i commentatori sottili han creduto di scorgere una pretta ironìa, come se Gesù avesse voluto motteggiare sulla figura e la scritta della moneta: ironìa che però non fu espressa dal Ciseri nell'atteggiamento fin troppo dolce del Maestro, come se non avesse trattato con degli ipocriti, così chiamati da lui. I dettagli dell'opera dimostrano quanto studio egli ponesse nell'eseguirla, benchè non la sollevasse all'altezza dei « Maccabei ».

Nè a tanta altezza si sollevò con l'altro quadro licenziato nello stesso tempo e rappresentante « Giuseppe venduto ». Evidentemente questo e il precedente lavoro furono cominciati e condotti prima della provvida evoluzione.

È un episodio dell'iniziata evoluzione un « San Martino » dipinto per la chiesa di Ronco. Chiunque può accorgersi come in questa figura maestosa e ispirata l'autore ad un tratto tiepoleggi. E per questo dicevo che rappresenta un episodio della nuova via intrapresa.

Il Ciseri pensava ad una nuova composizione e per un momento fermò il suo pensiero sul soggetto di Coriolano, che tracciò in un bozzetto dipinto, tuttora conservato nel suo studio. Ma per fortuna preferì un tema meglio conferente al suo genio di iconografo cristiano: « Il trasporto di Gesù al sepolcro ».

Cominciato nel '69 e terminato nel '71, fu messo al posto nel santuario della Madonna del Sasso sopra Locarno. È questa la seconda e forse la migliore delle tre grandi opere del Ciseri. La scena è troppo nota e chiara, sì che non ha bisogno di illustrazioni. Giuseppe d'Arimatea e Nico-

Il trasporto. *Bozzetto.*

demo sostengono il lenzuolo funerario da piedi, alla testa lo regge Giovanni; segue vicina la madre che è sorretta da Salome, quindi vengono Maria di Magdala e Cleofe. Il convoglio non potrebbe offrire una verità più storica nè più drammatica e senza dubbio rende in modo più efficace la scena tante volte rappresentata nelle varie Deposizioni. I dettagli delle figure di Maria di Magdala, di Giuseppe d'Arimatea, di Cleofe, di Nicodemo e di Giovanni rivelano le coscienziose ricerche del disegno e dell'azione.

Ma una più notevole rivelazione ci offre il bozzetto dell'opera, nel quale l'azione è più spedita, nonostante un momento di arresto causato dall'atto di estrema angoscia di Maria di Magdala, che bacia i piedi del crocifisso, e sopra tutto è assai più vera e meglio diffusa la luce. Il bozzetto si conserva presso un amico di Francesco Ciseri.

Il « Trasporto » fu subito circondato dalla maggiore popolarità. Se non si sapesse per notizia diretta, si desumerebbe da una pubblicazione di quel tempo in prosa e versi data fuori dal padre Giuseppe Manni, un colto e valente Scolopio che tuttoggi onora il suo ordine e la nostra letteratura. È notevole oggi il ricorrere d'attualità del felice spunto che muove il pregevole componimento poetico, ispirato dalle contemporanee impressioni della guerra franco-prussiana:

> Come tra l'armi fratricide e l'onta
> delle nordiche offese, onde si scote
> Europa, e i cieli impallidito ascende
> l'astro latino, a rimembrare i danni

del gener nostro e le speranze, inviti,
Ciseri egregio? . . . . . .
. . . . . .
. . . . . Ora le valli
memori ancor della donzella d'Arco,
tal che nol credi, introna il calpestìo
de'nordici cavalli; ed ai nepoti
di Carlomagno il cor ferisce atroce
il nepote d'Arminio. Eternamente
dunque periamo? e d'Israello al nome
i figliuoli di Memfi insulteranno
per ogni tempo ormai?

Eh, buon padre, insultano proprio per ogni tempo! e con altro che con calpestìo di cavalli! con mortai infernali e mitragliatrici sterminanti e mostri marini e occulte mine insidianti la rotta di navigatori innocenti e artiglierie celesti, che la fantasia del più immaginoso poeta del '70 non avrebbe saputo favoleggiare!

Tra la continua operosità nell'eseguire nuovi ritratti il Ciseri pensava a nuove composizioni. E una ne eseguì poco dopo il capolavoro, che aveva per soggetto « Gli esuli », oggi posseduta dalla famiglia Bizzarri di Firenze [1]). Un'altra tracciò in bozzetto dipinto, sul soggetto: « Dante che legge le sue poesie ». Un'altra ancora provò in bozzetto dipinto, allo stesso modo conservato, la quale aveva per soggetto « La

[1]) Vado accennando al luogo in cui si trova ogni opera e bozzetto perchè possa essere rintracciato da chi voglia tentare di vederlo o attuare la buona idea di fare un'esposizione delle cose del Ciseri.

morte di Corradino » ma ancora una volta doveva prevalere la risoluzione di trattare un tema cristiano; e da una tale risoluzione derivò il terzo capolavoro: « Ecce homo ».

Vi si accinse prima dell'80 e non ne depose più la cura appassionata fino alla morte, che ne troncò il perfezionamento definitivo. Se non che, essendo nell'arte sua tanto fecondo quanto coscienzioso, interpolò lo studio e l'esecuzione del terzo capolavoro con altre continue esplicazioni del suo fervore creativo. È notevole fra tutte e veramente maraviglioso un grande bozzetto dipinto (posseduto da un amico di Francesco Ciseri) che raffigura la scena del « Tumulto dei Ciompi » nel palagio della Signoria. Maestria di disegno, sicurezza di rapporti, straordinario vigore di azione, compendiano in questa pittura un fulgidissimo saggio dell'attitudine del Ciseri a creare un'opera anche superiore alle tre maggiori. E certamente l'avrebbe creata se fosse giunto colla vita in tempo a licenziare quella avanzata fin quasi alla fine.

Della sua operosità sovrapposta alle cure di questa sono magnifici saggi i ritratti eseguiti anche in questo periodo e alcuni studi che sono riprodotti in fondo al libro. Del resto una tale sovrapposizione di cure fu costante nella vita operosa del Ciseri; e varî suoi dipinti che non sono qui riprodotti per non accrescer mole al libro decorano gli altari e le chiese del mondo. Tali sono quattro quadri di Santi nella chiesa del Sepolcro a Gerusalemme: una grande tela col Miracolo della Porziuncola e un altro dipinto con San Tommaso nella chiesa del Salvatore nella stessa Gerusalemme: una pala con

Il trasporto. *Studio.*

Il trasporto. *Studio.*

Il trasporto. *Studio.*

Il trasporto. *Studio.*

l'apparizione del Sacro Cuore alla beata Alacoque: una Madonna di Lourdes: una Concezione e la Nostra Signora del Sacro Cuore nella chiesa dei Frati Bigi a Firenze: un Sogno

di San Giuseppe nella chiesa della Madonna delle Grazie a Firenze: e una grande Resurrezione nella cappella dello scultore Duprè nel camposanto di Fiesole.

Il trasporto. *Studio.*

La scena dell' « Ecce homo » ci conduce nel Pretorio del preside romano della Giudea a Gerusalemme. Era costui Lucio Ponzio Pilato, natura ben diversa da quella pusillanime e irresoluta che è penetrata nell'opinione comune e

nella stessa tradizione apostolica sotto il nome greco di « anandria ». Giuseppe Flavio e Filone d' Alessandria ci lasciarono i segni particolari della sua condotta violenta, tenace, crudele, tanto suscettiva di odii infrenabili quanto di calcoli vili. A lui che veniva dalla magnifica Roma non poteva piacere la natura arida, secca, smorta della Palestina, e tanto meno la vita umile, avara, cenciosa di quel popolo. La superstizione intransigente contro l' idolatria romana doveva ispirargli il più grande disprezzo verso i Giudei; al contrario un innovatore irreprensibile ne' suoi costumi, sicuro e felice castigatore di quelli connazionali, che a differenza di tutti gli agitatori irrequieti non poneva in terra le sue competizioni, che rilasciava a Cesare quel che Cesare si arrogava, doveva suscitargli un profondo sentimento di benevolenza. E poi Gesù non era odiato dalla maggior parte de' suoi concittadini? era già questa una ragione sufficiente perchè dovesse essere amato da lui. Per conciliare il dispetto ai Giudei con l' interesse pubblico di Roma, e non per abituale perplessità, Pilato si dette a tergiversare prima di concedere alla rabbia fanatica la vita dell' innocente [1]). L' espediente supremo fu quello che forma la scena del quadro del Ciseri.

Era la mattina di venerdì 7 aprile, 14 nisan, quando Gesù fu condotto da' suoi sequestratori davanti a Pilato, che solo poteva giudicarlo in grazia dell' egemonia romana nella colonia. Lo stesso giorno, nel riceverlo, Pilato aveva detto: prendetevelo voi e giudicatelo secondo la vostra legge. Ma

---

[1]) Cfr. il mio *Processo di Gesù*, undec. ediz., Cap. XVII.

La moglie.

la legge non permetteva nulla di tutto ciò. Poi, dopo averlo interrogato, aveva sentenziato: io non rinvengo alcun delitto in costui. E lo aveva mandato a Erode Antipa, reg-

La figliuola Caterina.

La figliuola Caterina. *Disegno.*

gitore del regno della Galilea e della Perea, essendogli resultato che Gesù era di Galilea e fingendo che per questo titolo di cittadinanza cadesse nella competenza di lui come giudice dei propri sudditi, giacchè in quel giorno Erode si trovava per caso a Gerusalemme. Condotto dalla fortezza Antonia al palazzo degli Asmonei, Erode lo aveva vestito di una tunica candida e rimandato a Pilato. Questi aveva rilevato come neppure Erode avesse creduto di condannarlo e aveva promesso di dargli un gastigo e rimetterlo in libertà. Non essendo accettato questo espediente dai sacerdoti ebrei e dalla marmaglia sobillata da loro, Pilato era ricorso ad un terzo espediente: la grazia a scelta tra Cristo e Bar Abba. Fallito anchè questo per la preferenza data a Bar Abba, Pilato non si era ancora indotto alla condanna. I Giudei lo avevano rimproverato di infedeltà a Cesare ed egli si era lavato le mani per attestare di volersi serbare innocente del sacrifizio reclamato. Insistendo i Giudei, Pilato ricorreva al quarto espediente che è il soggetto del quadro. È attestato solo dal quarto Evangelista [1]) e consiste nel flagellare Gesù per una certa soddisfazione agli accusatori e nel presentarlo col capo cinto di spine e in veste purpurea alla folla. Ciò fa piegando il fianco sulla ringhiera della bima, protendendo il braccio sinistro verso l'innocente e dicendo, come per epilogo sarcastico di tutti gli avvenimenti di quella mattina, ecco l'uomo.

Questo gesto supremo non poteva essere e non è stato

[1]) Giovanni, XIX, 1 e segg.

La figliuola Luisa. *Disegno.*

Il figliuolo Francesco. *Studio.*

mai rappresentato così felicemente come dal Ciseri, il quale lo ha reso in un'azione drammatica e ad un tempo precisa. La figura del preside si nasconde nell'ambiguità della sua

essenza storica e morale, volgendo le spalle all' osservatore; Gesù gli sta appresso di fianco, avvinto, flagellato, con la porpora ricadente sui fianchi; dietro a lui il manigoldo custode alla sua persona e alcuni legionari con l'aquila; più

Il figliuolo Francesco. *Studio.*

avanti e appoggiato al dosso della sedia curule il Questore; alla destra altre figure ufficiali in curiosità dei deliri della folla briaca; e finalmente, nel primo piano del quadro, due donne dal costume romano, le sole rappresentate di faccia perchè appartate dal resto della scena che si svolge nel fondo.

Il figliuolo Francesco. *Disegno.*

Sono la moglie di Pilato e la sua ancella. Non sono queste donne due intruse ad arbitrio dell'artista, il quale bensì dovette sentirsi in gran dubbio se quelle figure non producessero un effetto troppo vistoso e tale da distrarre dall' azione dominante in confronto del significato secondario e del tutto incidentale della loro presenza. Infatti, secondo Matteo, la moglie di Pilato non ebbe in tutta la passione di Gesù altra parte se non quella di fargli pervenire un toccante messaggio col quale lo esortava a non s' impacciare delle cose di quel giusto giacchè era stata conturbata in sogno tutta la mattina a causa di lui (Matt. XXVII, 19). È bensì ingegnoso, anzi squisito, l'atto meditato con cui la matrona si appoggia su la giovane schiava passandole un braccio sulle spalle, perchè vuole esprimere un sentimento di fraternità e di uguaglianza, in lei suscitato dalla penetrazione della più alta e più dolce verità cristiana.

La cognata Linda Ciseri. *Disegno.*

Tale il terzo capolavoro di Antonio Ciseri e l'ultimo. Non è questo l'incontro opportuno ad aprire una disputa delicata intorno alla popolarità dell'arte: ma ancora una volta

La cognata Linda Ciseri. *Disegno.*

La famiglia Bianchini.

deve parlare la verità delle cose e intimare ai sofisticatori d'ogni fortuna dell'ingegno come poche opere pittoriche sono state in tutta la storia dell'arte e nessuna è stata fra le vicende di quella contemporanea tanto popolare quanto questa del Ciseri. Esposta il 23 marzo '91, dopo quindici giorni dalla morte dell'autore, nel luogo dov'egli ebbe lo studio e la scuola, richiamò tale pellegrinaggio di ossequio e di ammirazione che parvero rinnovarsi nel popolo fiorentino gli antichi entusiasmi dell'arte, come è scritto nell'epigrafe apposta su la porta. Creata di libera elezione dall'artista, fu acquistata dal Ministero dell'istruzione per l'esigua somma di settemila lire e fu collocata nella Galleria d'arte moderna della capitale. La cernita fatta sulla fine del 1913 delle opere di quella Galleria da una certa commissione ministeriale la escluse dalla collezione toscana e io che ebbi a promuovere e curare il trasferimento della Galleria dalla sua primitiva sede di via Nazionale a Valle Giulia col programma di un nuovo centro artistico degno di Roma, in quella sua estrema proda rinnovata, non gradii di meglio che destinare l'opera a Firenze, alla sua ricostituenda Galleria moderna, alla quale resta definitivamente assegnata, sì che dove l'opera nacque vivrà.

Il migliore elogio dell'opera fu fatto da un convinto e disinteressato fautore di tutt'altro indirizzo d'arte, mescolato nelle più accese battaglie per il rinnovamento delle forme tra i Macchiaioli di Firenze, Diego Martelli. Con una sincerità, che in tanto era più chiara in quanto era meno vincolata a riguardi personali verso l'autore già scomparso, dopo

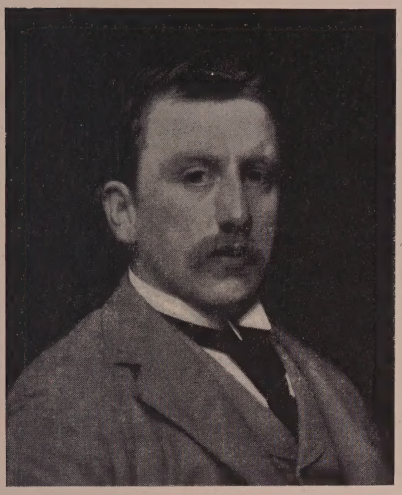
aver riconosciuto in lui « una coscienza sana e spregiudicata nella ricerca del bello e una rispettabile figura d'artista che non prende l'arte in burletta piegandola per comodo di industria alle esigenze della moda o della mercatura », ne scriveva così: « Noi, che davanti a qualunque quadro, pure riconoscendo il merito che esiste nel cercare la scena e nel disporre le figure convenientemente, prima di tutto vogliamo che la pittura dia della buona pittura, troviamo che il Ciseri in questa tela ha spartito benissimo il concetto generale del quadro, tenendo in ombra tutto quanto si riferisce al primo piano della sua composizione ed affrontando poi, con coraggio, l'enorme difficoltà di dipingere dei bianchi in ombra riflessati e trasparenti contro dei bianchi del fondo che devono apparire più luminosi di questi. La figura del Pilato, tutta bianca e ravvolta nella toga, che proietta un'ombra tenue sul pavimento marmoreo bianco e nero grigio della curia, sono un esempio parlante di quanto l'egregio uomo avesse progredito nell'accurata e costante osservazione della natura. L'avere esso, in tutto il quadro, evitata la violenza dei neri, la fuligginosa caricatura dei bitumi, insegna a molti giovani quanto la buona fede e la ostinazione

La moglie. *Disegno.*

della ricerca giovi anche ai vecchi maestri per mantenersi giovani a settant'anni. Davanti al quadro di Antonio Ciseri noi, discordi affatto dal suo metodo e dal suo principio d'arte, ci sentiamo compresi di affetto e di reverenza sincera, imperocchè contiamo su quella tela i lunghi palpiti di una co-

Mani della moglie. *Studio.*

scienza pura, che non ha mercanteggiato il suo tempo e la sua fatica, in quella lunga gestazione, molte di quelle che parvero le eresie d'ieri sono diventate le verità dell'oggi, ed in lento progredire è venuto avanti per la intensità dell'amore. Quanti giovani che fanno nell'arte solamente la questione del si vende o del non si vende, potrebbero imparare da questa tela un poco di buona fede ed un po' più di coscienza. Alla memoria di Antonio Ciseri, io perpetuo



Il genero Poggi.

ribelle, oggi m'inchino con quello stesso sentimento di reverenza, che mi vien suggerito dal quadro del Laurens, dove si vedono in rispettoso atteggiamento i generali delle armate imperiali salutare nel cadavere di Marceau generale repubblicano, il loro eroico e rispettato avversario » [1]).

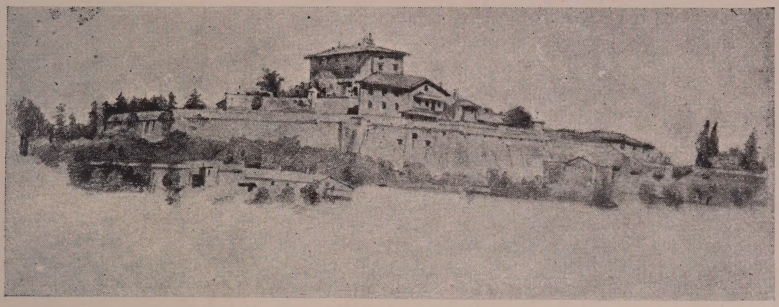
Ma che importa qualunque giudizio intorno alla vera opera d'arte? che valgono le lodi singolari? che sono le riserve o le censure in nome di norme convenzionali o di gusti invertiti? Se l'opera riesce a raggiungere un effetto in un ordine di sentimenti normali e coll'uso di forme nobili, sane, sincere, trascende i limiti delle cose da giudicare. Dall'effetto raggiunto è già giudicata. L'atto della madre dei Maccabei con le braccia levate al cielo per invocare una riparazione divina alle iniquità umane, il transito fuggevole del convoglio che riepiloga il più grande esempio di sacrifizio, il gesto dell'offeritore dell'innocenza alla tirannide delle passioni volgari, non sono tre motivi estetici da discutere o definire ma memorabili avvenimenti della verità eterna da accettare senza discussione, come fossero nati e non creati

[1]) Nel *Corriere Italiano* di Firenze, 7 aprile '91.

dal seno stesso della verità. E le innumeri effigii che per un segreto non di artifizio ma di genio raccontano ingenuamente tante storie umane, caratteri, sentimenti, pensieri, ambizioni, vanità, dolori, sono altrettante emanazioni dell'eterno vero e riaffermano una potenza di esprimere e di rappresentare che solo è propria di chi dà all'arte non immagini vane nè sogni solitari ma impronte e aneliti di vita.

Capitolo IV.

IL RITRATTISTA.



La Fortezza di Belvedere dalla casa dell'artista all'Erta Canina. *Disegno.*

Capitolo IV.

IL RITRATTISTA.

Non si poteva ritrovare un esercizio speciale di carattere e di somiglianza nel ritratto fin che faceva parte delle composizioni e riproduceva l'immagine del committente in un quadro votivo e dello stesso autore in un grande affresco. Anche nelle sculture che formavano gruppo era facile si includesse qualche ritratto o del committente o dell'autore: Nino di Andrea da Pontedera scolpì la testa del padre nella statua di San Pietro ch'è a fianco della Madonna della Spina [1]). È naturale che in questa maniera di ritratto anche il più tristo degli uomini avesse carattere ed espressione di santità!

---

[1]) Vedine la riproduzione nel mio *Andrea da Pontedera,* Firenze, tip. Civelli, 1908.

L'età del ritratto comincia dal quattrocento con la rinascita, quando l'uomo può misurarsi con una società che conosce il valore e la bellezza della vita. Allora Masaccio dipinge nella Cappella dei Brancacci figure vive e vere che incontriamo e riconosciamo nei discendenti del Valdarno ad ogni passo; Filippino, nel compiere l'opera di lui, continua la serie dei ritratti di meravigliosa evidenza in altrettanti personaggi affrescati; Benozzo Gozzoli, in quella magnifica cavalcata di regi della Cappella Riccardi, effigia tutta la famiglia dei Medici, e non rappresenta la sola natività di Gesù ma la nascita dell'uomo rinnovellato, per il quale non è una sventura ma una felicità l'esser nato.

Pertanto nelle opere quattrocentesche il ritratto segna la solitudine dell'individuo, è già idealmente isolato, comincia a far parte per se stesso. Ogni personaggio in ritratto è delineato nel suo carattere e chiuso nel suo pensiero; ma poi finisce per staccarsi anche materialmente. Andrea del Castagno dipinge separatamente sei eroi del pensiero e del braccio: Pippo Spano nel suo atteggiamento d'uomo d'armi vittorioso per le sue pugne contro i Turchi; Farinata degli Uberti dalla posa scultoria di grande lealtà, quale si conviene a chi difese Firenze a viso aperto; Niccolò Acciaioli dall'aria elegante del gran Siniscalco del regno di Napoli; Dante col gesto di ammonitore più che di poeta; il Petrarca dall'espressione dolce; il Boccaccio tra arguto e sereno [1]). È vero che tutti questi ritratti non sono eseguiti sui modelli, non a posa, giacchè i

---

[1]) Cfr. il mio *Andrea dal Castagno,* Firenze, tip. Elzeviriana, 1907.

La morte di Corradino. *Bozzetto.*

modelli erano assai lontani dall'occhio del pittore, ma rivelano la tendenza a trattare la figura umana a sè e come ritratto.

Quando i pittori furono persuasi della piena padronanza di ogni difficoltà tecnica trasformarono i modelli nei loro respettivi stati d'animo. Questo avveniva nel cinquecento e con tre nomi: Leonardo, Raffaello, Giorgione. Chi fu avverso al ritratto, Michelangelo, valse con l'esempio delle sue opere a spingerlo alla necessità di adattarlo alle nuove esigenze dello spirito maturato. E Raffaello, ancorchè costante nella purezza ideale della sua fantasia, si fa drammatico nel ritratto di Giulio II, che nell'atto di alzarsi dalla sua poltrona fa paura al Vasari. Sebastiano del Piombo quando dipinge Adriano VI e Andrea Doria si impone all'osservatore come se le sue effigii siano apparizioni.

Anche il Tiziano si fa drammatico e le sue figure sono còlte in momenti tipici della vita. Il Tintoretto, che nelle composizioni si allontana dalla realtà del Tiziano per esagerarne la drammaticità con una furia magnifica, è richiamato dal ritratto alla verità fino al punto di trascurare ogni vivacità di azione. Al contrario Paolo Veronese, che nelle composizioni è più reale del Tiziano e del Tintoretto, non foss'altro per la ribellione alla retorica dei colori caldi, nei ritratti sente il bisogno di allontanarsi dalla realtà con un po' di maniera, quasi che nel soggetto da ritrattare ritrovi già tutta la realtà che è solito cercare. Si direbbe che faccia come il volgo fiorentino che parla bene e quando scrive sente il bisogno di scostarsi dal suo parlare, perchè, dice, che sugo c'è a scrivere come si parla! Con Lorenzo Lotto,

Ecce homo.

il Moretto e Paris Bordone si chiude il ciclo dei pittori che fecero del ritratto una creazione.

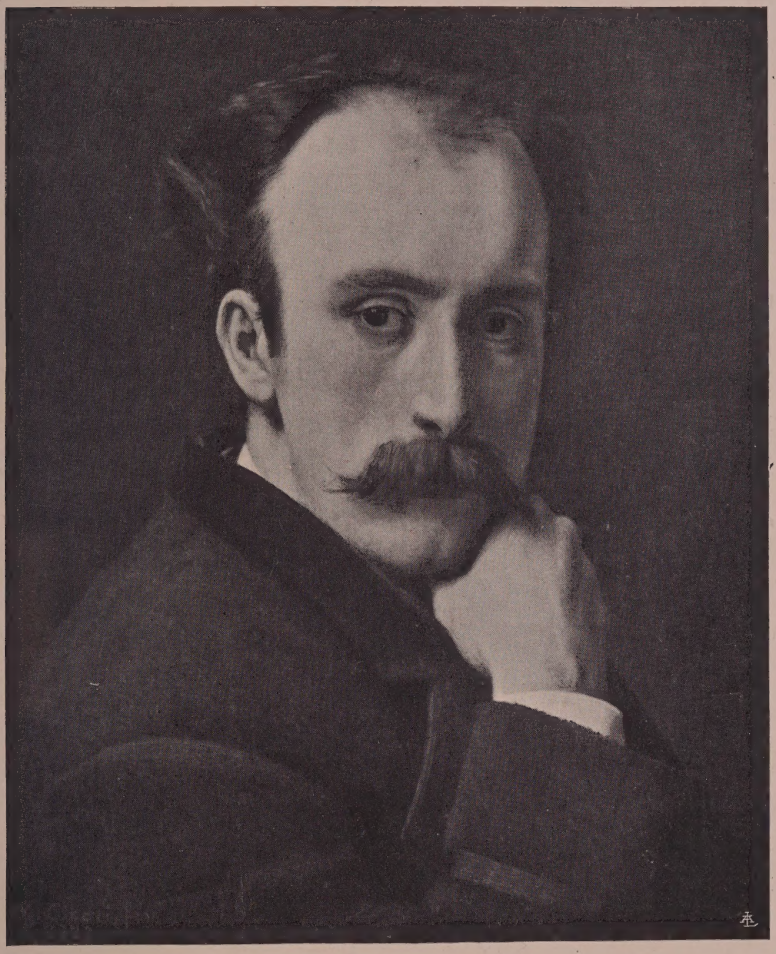
A questo periodo succede quello senza originalità e senza fede, del disegno e del colorito astratto, della maniera. Eppure in questo periodo e tra pessimi pittori sono eccellenti ritrattisti, eccellentissimo tra tutti Giovan Battista Moroni. Nei ritratti dei contadini Bernardo e Pace Spini, dell'Accademia di Bergamo, vivi, veri, naturalissimi nella loro semplice espressione di villani rifatti e atteggiati a uno sforzo di eleganza e di dignità, sorpassa ogni trovata novissima del Zubiaurre. I modelli, che sono termini di se stessi, richiamavano la scolastica e la maniera alla fonte eterna e viva della verità e facevano miracoli; e da tali miracoli ebbero la grazia al loro tempo il Bronzino, Iacopo di Pontormo, il Vasari, il Parmigianino, il Salviati [1]).

Una maggiore potenza taumaturgica occorreva per risollevare dai profondi abissi in cui marciva l'arte avanti il Ciseri. Infatti il miracolo non si avverò che in scarsa misura. Troppe cose necessarie all'arte avean perduto gli artisti italiani della fine del 700 e del principio dell'800! Avean perduto di vista i magnifici esempi che pure avean sott'occhio; avean perduto di vista ogni segreto di originalità e di energia comunicativa, ogni senso di spontaneità e di buon gusto; avean perduto di vista la luce e la gioia del colore; e però non bastava la realtà del ritratto a vincere lo smarrimento di così bassa ed estenuata miseria. Tuttavia non

[1]) Cfr. gli articoli A. Conti e L. Venturi, in *Marzocco*, 5 e 12 marzo '11.

Ecce homo. *Studio.*

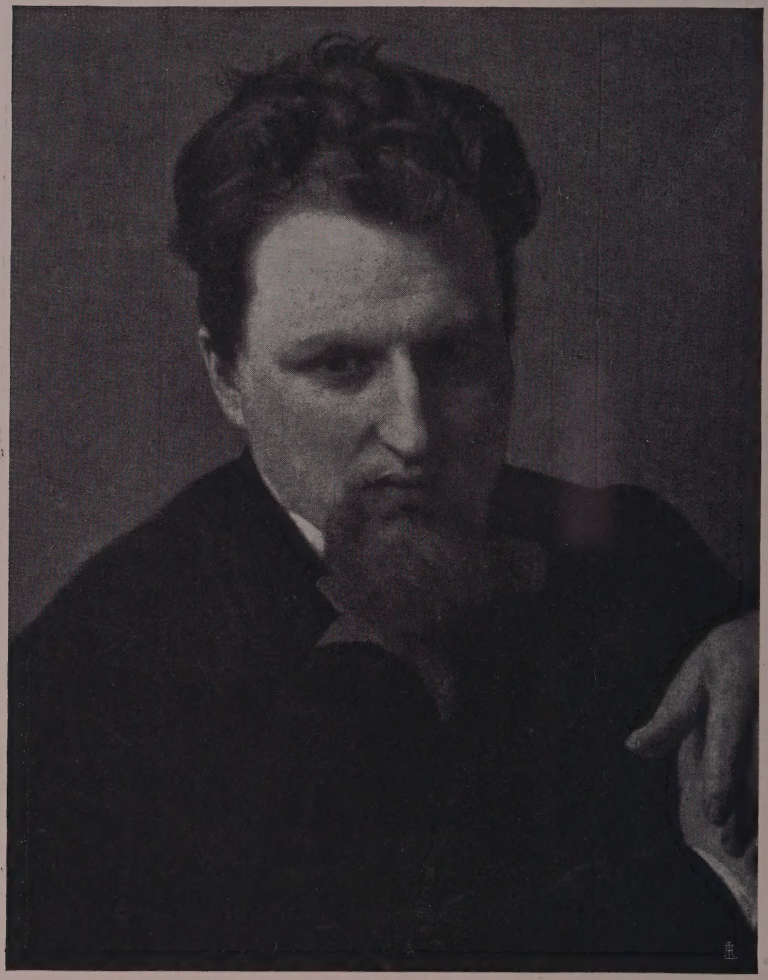
Ecce homo. *Studio.*



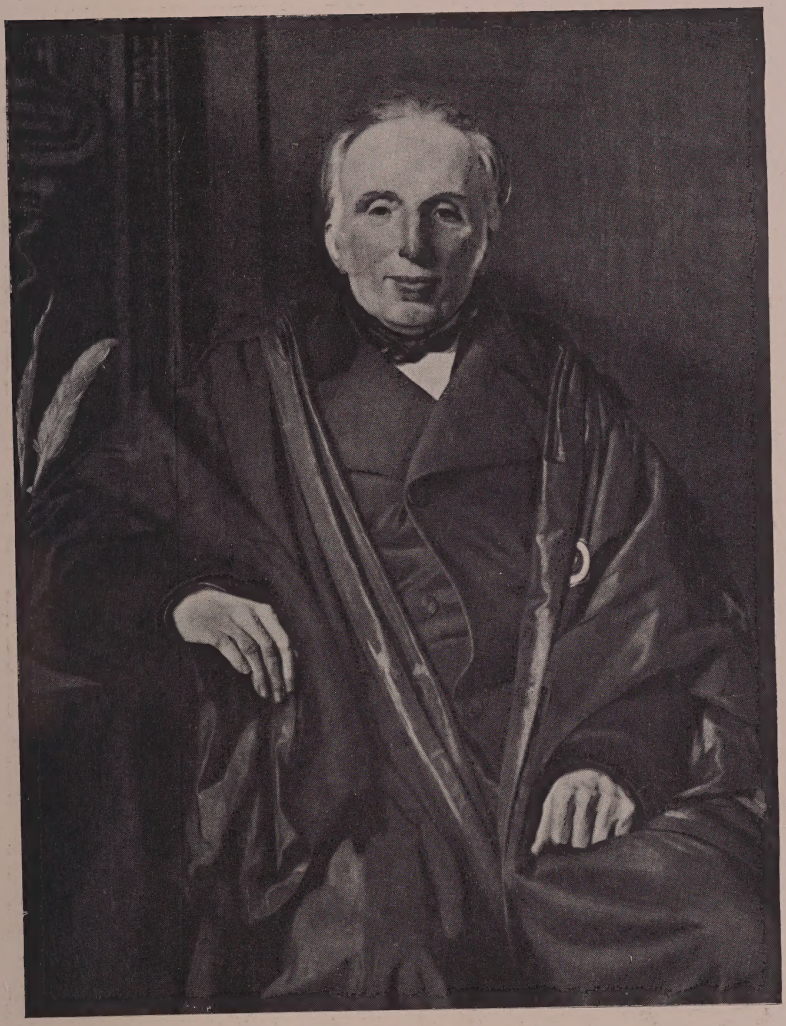
Giacomo Martinetti.

manca qualche ritratto che giustifichi l'uso del pennello e della tela. Lo stesso Bezzuoli nei ritratti di Maria Antonietta di Toscana e del conte Luigi Cambray-Digny appare penetrante ed efficace.

Come trattava il ritratto il Ciseri dirà da sè, ancora una volta, chi scorrerà queste pagine che dovevano riserbargli larga parte per la sua giusta rivelazione di ritrattista, perchè



Egisto Sarri.

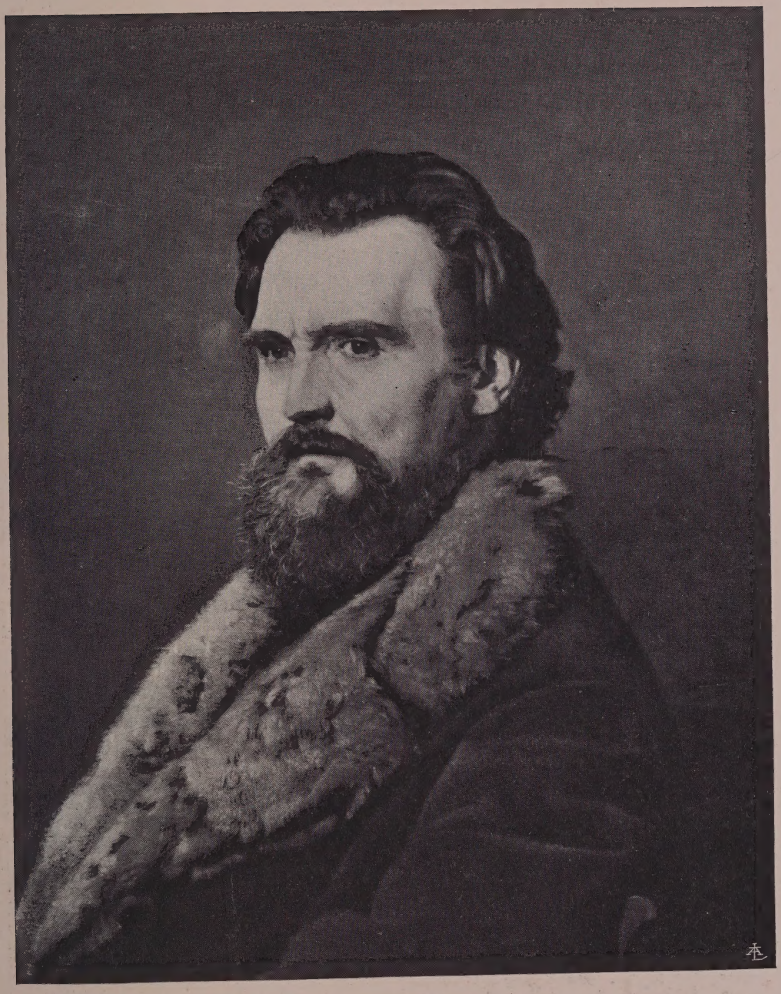


Maurizio Bufalini.

qui finisce la storia e comincerebbe la critica. È certo che nel trattarlo fu quanto mai operoso e fecondo. Da una nota redatta da lui a memoria resulta che ne fece circa duecento.

Augusto Conti.

Già nel 1871 si ritrovava ad averne compiuti tanti ad un tempo, che fu consigliato ad esporli in una sola mostra nel suo studio. E la mostra fu aperta a pochi invitati dal 3 al



Giovanni Duprè.

7 di maggio; e pare che producesse notevole impressione. Nel *Fanfulla* del 15 si leggeva:

« Volete ballare una polka con la signora Peratoner, anche

senza la formalità d'una presentazione nel caso che non abbiate la fortuna di conoscerla?

« Avete abbastanza spirito da poter sostenere una conversazione con la signora Toscanelli?

Giovanni Duprè morente. *Disegno.*

« Volete vedere una bella incognita vaporosa, eterea, incorporea, un vero ideale?

« Volete consultar Bufalini?

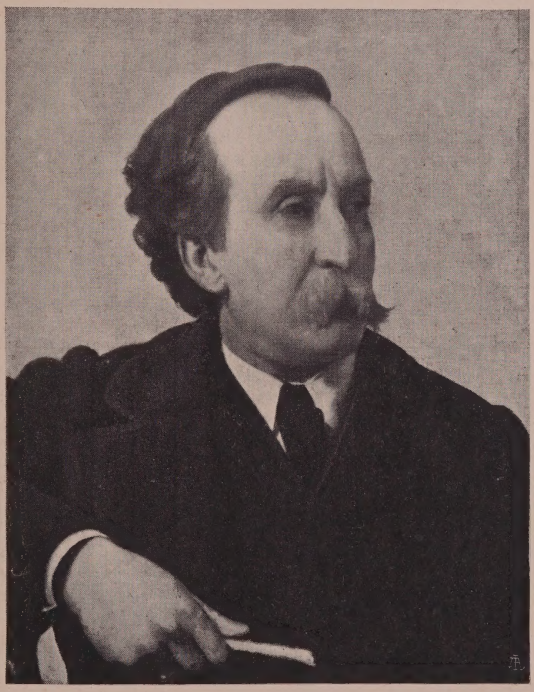
« Stringere la mano a Duprè?

« Sentire declamare Guerrazzi?

« Volete parlare a' morti e tra questi al dottor Filippi?

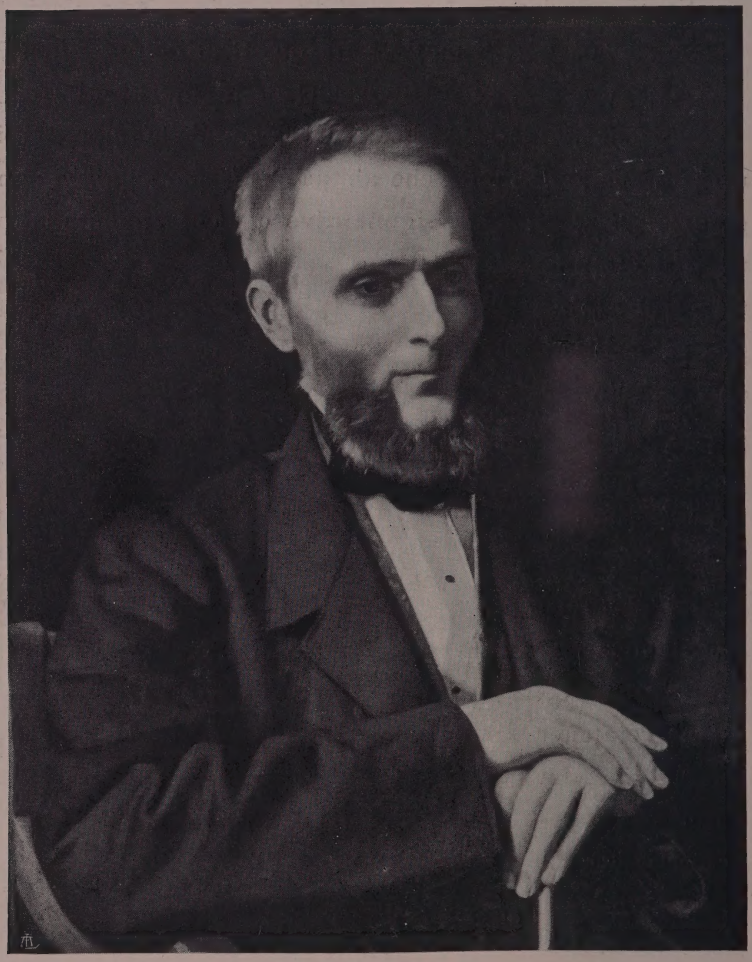
« Andate a visitare lo studio del professore Ciseri ».

È difficile ricavare la misura del favore delle impressioni riportate dallo scrittore, che abitualmente motteggia e non giudica sul serio; ma è significativo qualche appunto fatto tra il motto e la facezia alla benignità del Ciseri nell' abbellire le donne. Dico le donne perchè non ho scorto lo stesso appunto in quanto ai ritratti degli uomini. Del ritratto della signora Peratoner infatti scrive: «La signora Peratoner, secondo lo stato civile del pittore, si avvicinerebbe alla *se-*

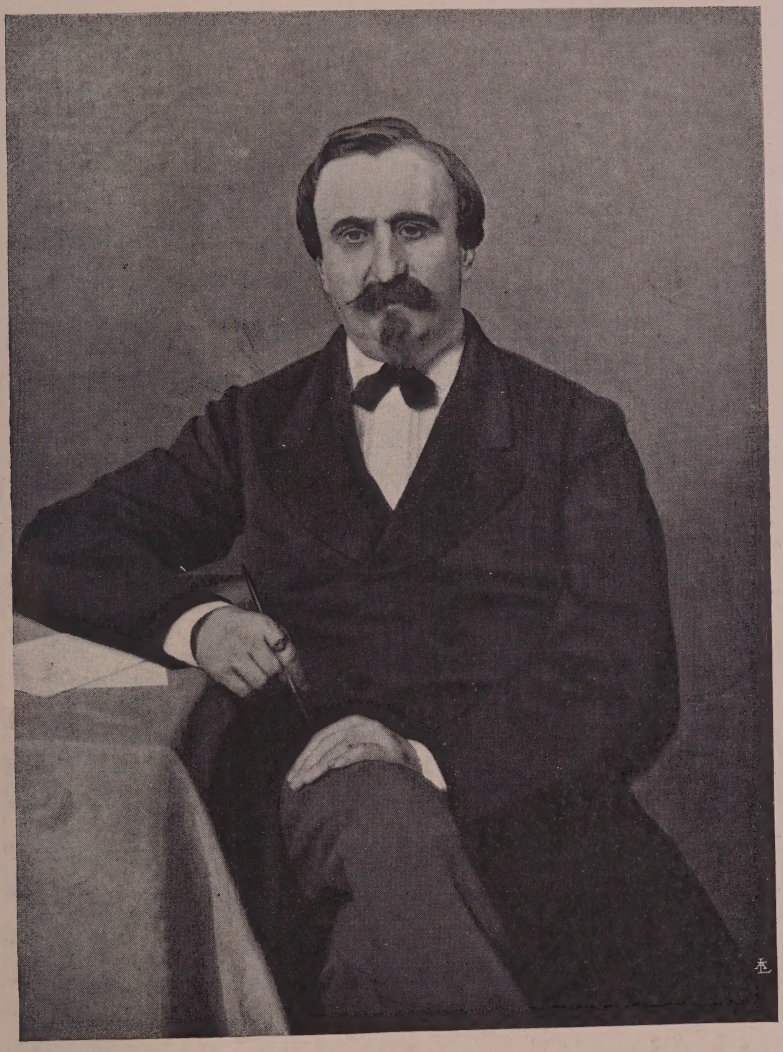


Enrico Pazzi.

conde jeunesse conservando tutta la freschezza della prima; è il frutto che matura, mentre il fiore è ancora sull'albero ». E di quello della Toscanelli: « La Toscanelli, in quello studio,



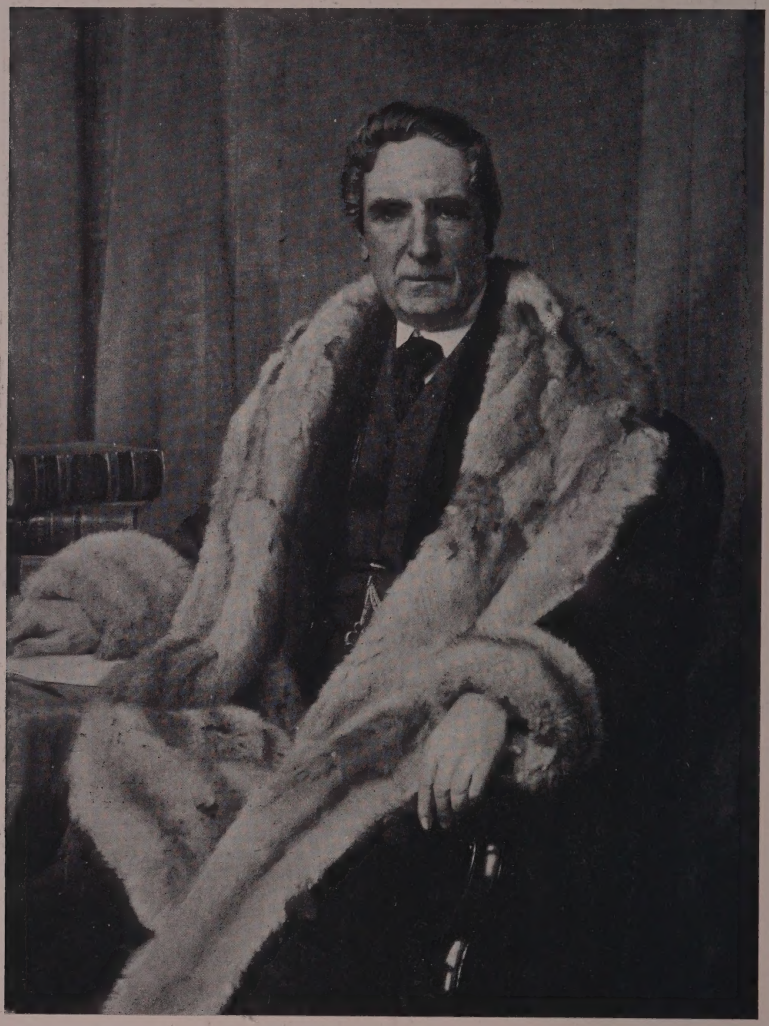
Luigi Venturi.



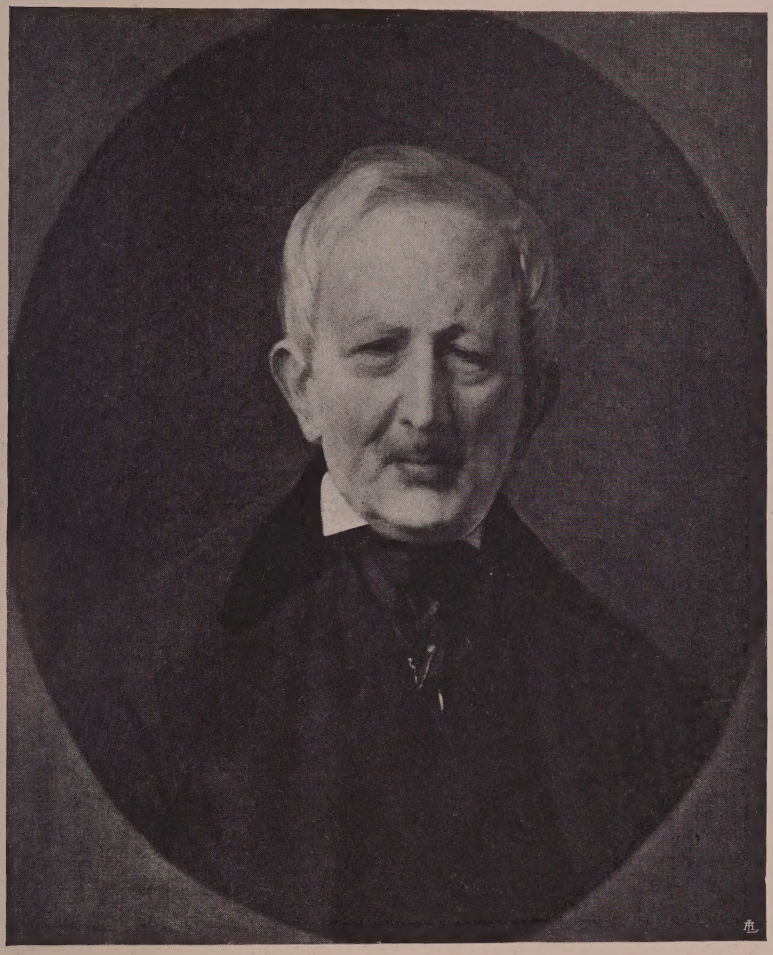
Giovanni Prati.

parla più del marito. Nel suo volto si vede riflesso il contento che ha provato il consorte (il vecchio deputato di

Pontedera) per l'approvazione completa alla Camera delle modificazioni fatte dal Senato alle guaretingie papali. Am-

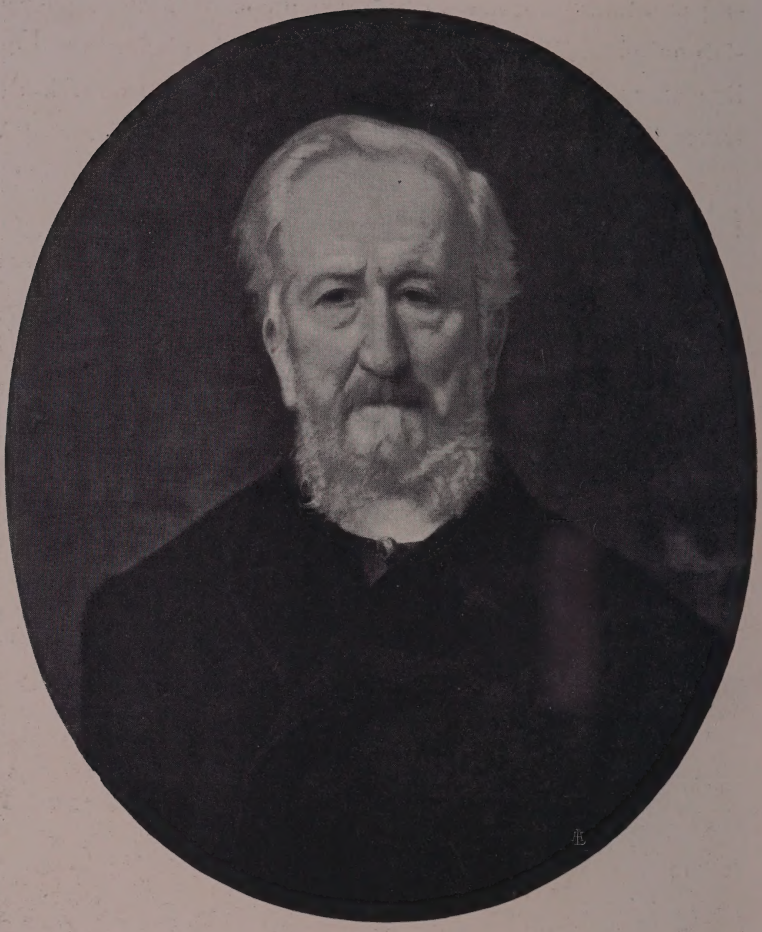


F. D. Guerrazzi.



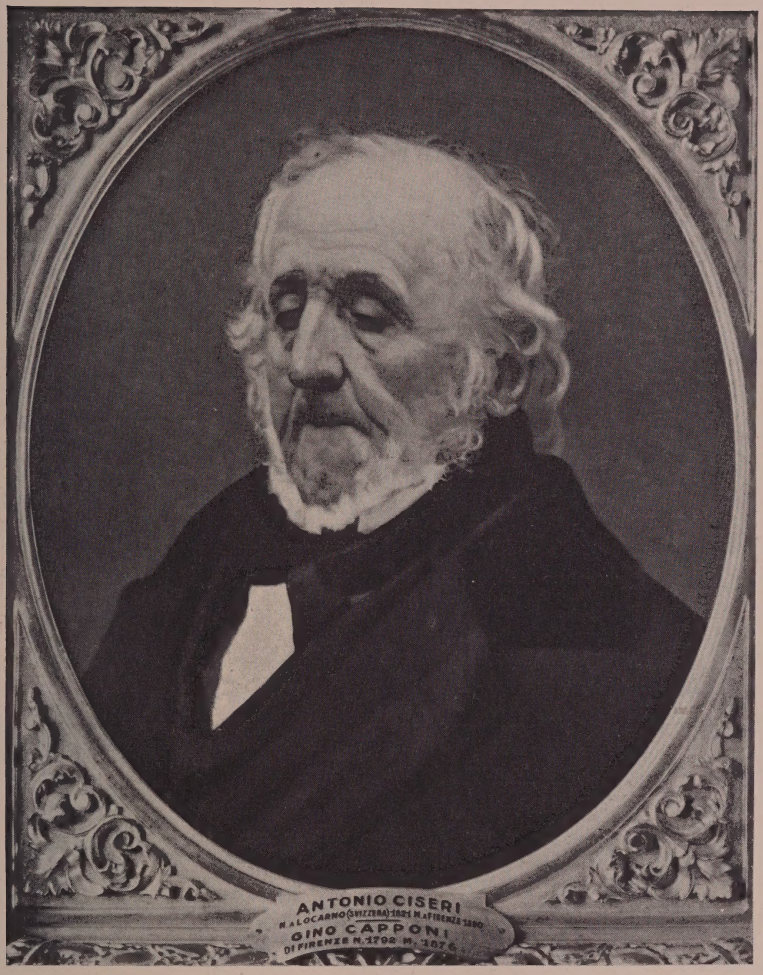
Enrico Poggi.

mirerete quella carne eburnea, che il pittore forse avrà esagerato un tantino nel ritratto, perchè gli è soltanto polverizzando ali di cigno e rose di maggio che si può ottenere quel colorito. Poppea, che prendeva ogni giorno un bagno di



Giuseppe Poggi.

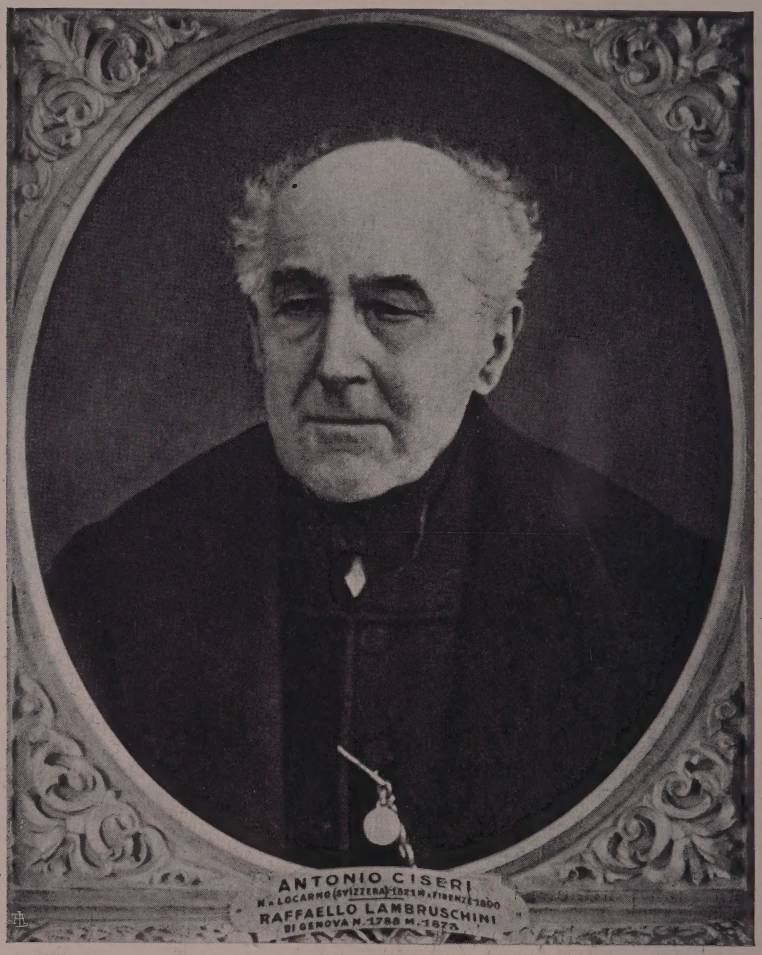
latte, munto a cento asine delle scuderie di Nerone, potea soltanto vantare una carnagione simile ». E in realtà il ritratto Toscanelli è dei meno forti o per lo meno dei più lisciati, chi sa, forse per commissione! In quanto al ritratto



Gino Capponi.

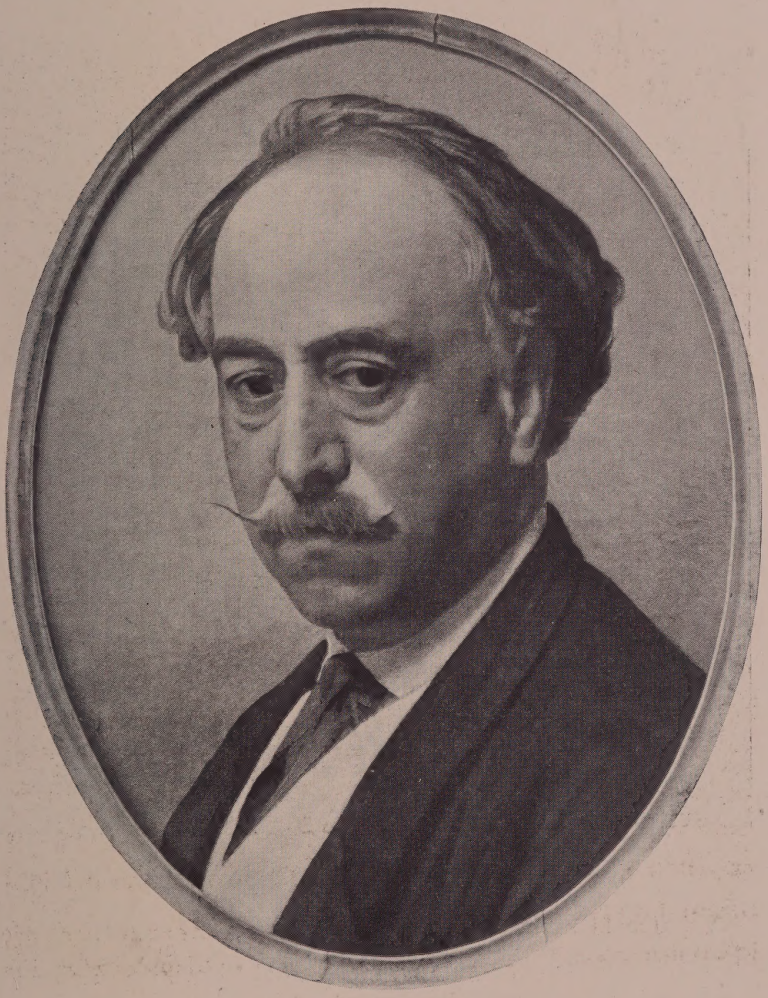
del Guerrazzi lo scrittore consiglia i visitatori a non accostarglisi perchè il fiero livornese non si levi il soprabito fatto di pellicce e li prenda a schiaffi. Ma l'ultimo pensiero, più o meno arguto, par destinato a riassumere impressioni fa-

vorevoli, perchè reca un confronto tra la fotografia e la pittura e conclude che la fotografia riproduce l'immagine dell'individuo sotto l'impressione del momento nel quale egli si trova, invece il pittore vi può dare la biografia, il carat-

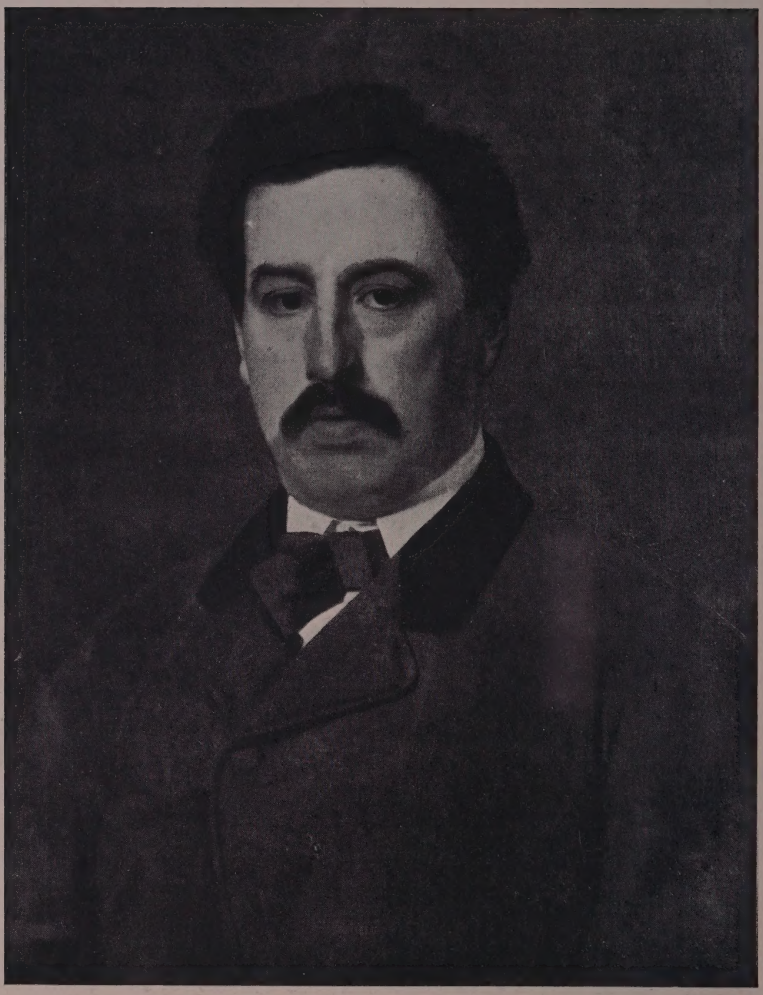


Raffaello Lambruschini.

tere di un individuo, tant'è che il Filippo II del Tiziano svela l'animo del tiranno più eloquentemente delle tragedie di Schiller o Alfieri e della musica del Verdi.



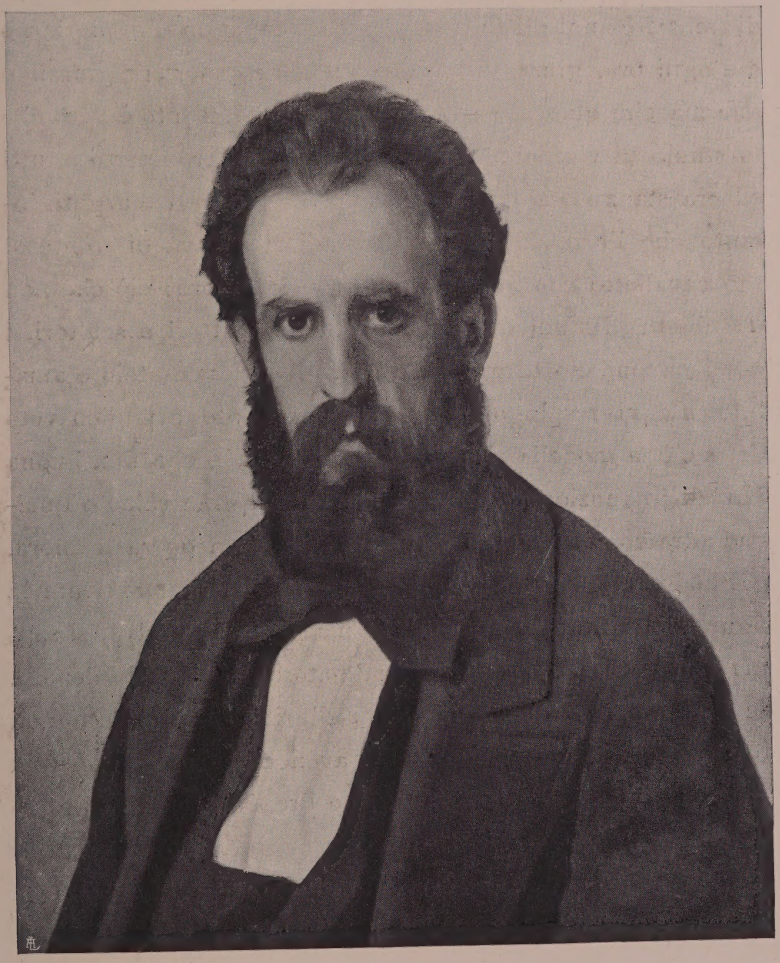
Gaetano Bianchi.



Aurelio Gotti.

A parte la stampa, che ho ricercato unicamente per dare un segno dell'eco che ebbe la mostra del Ciseri, i suoi ritratti piacevano ed erano pregiati per la verità di espressione, per

la felicità di somiglianza, per la grande correttezza di disegno. Quella cura dei particolari e quella precisione di tutti gli elementi oggi possono fare l'impressione d'un effetto fotografico e magari destare il sospetto che il ritrattista si aiu-



Luigi Pigorini.

tasse con la fotografia già in uso al suo tempo. Ora, sia quel che si voglia dell'impressione di effetto fotografico, bisogna si sappia che in quanto all'uso della fotografia il Ciseri non vi ricorse neppure una volta per impostare o svolgere o corgere un ritratto. Il suo figliuolo Francesco, che fino all'età di trentatrè anni gli fu inseparabile compagno d'ogni giorno e d'ogni ora, giura sulla santa memoria paterna e giurando afferma che questa e non altra è la verità. Tanto è vero che lo studio di via delle Belle Donne era sempre aperto a tutti ed era stanza ospitale ai conversatori più varî e arguti, intanto che l'artefice avanzava e indietreggiava di fronte al suo cavalletto continuando nel proprio lavoro: ciò che non accade negli studi di tutti i cari amici pittori e scultori, i quali circondano di grande mistero il loro pensatoio e amabilmente vi respingono col sempre pronto e pudico veto del « c'è la modella nuda », mentre non c'è che una buona Kodak in funzione o un bel lucido o un gran calco o qualche altra cosa a stampo o misura, messa in opera d'allora.

Finalmente, se può valere a compendiare interamente la figura del ritrattista una nota venale e comparativa, si sappia che il Ciseri, così rigido estimatore del proprio denaro, fu nei compensi della sua opera di ritrattista quanto mai discreto, ciascuno de' suoi ritratti avendogli fruttato non più che dalle duecento alle cinquecento lire. Nei ritratti di qualche fortunato artista a Parigi, che oggi si pagano venti e trentamila lire l'uno, è senza dubbio qualche cosa più di brillante o di piccante; c'è del colore di più, è vero; ma c'è tanto disegno di meno!

Eppure è così; l'arte deve avere in sè una cifra per riuscire mondana e commerciabile; e deve avere una cifra per riuscire popolare. Perchè l'arte del Ciseri raggiunse fino al massimo esponente questa cifra e non mirò neppur di lontano a conseguire quella, si vorrebbe definirla oleografica e teatrale. Ma si pongano i due termini d'arte a confronto e si dica una volta, in nome della verità, da che parte è l'oleografia col figurino di moda e da che parte il teatro con l'annessa cassetta.

E ora possiamo fare la conoscenza delle persone che il Ciseri con tanto garbo ci presenta. Alcune sono immagini a

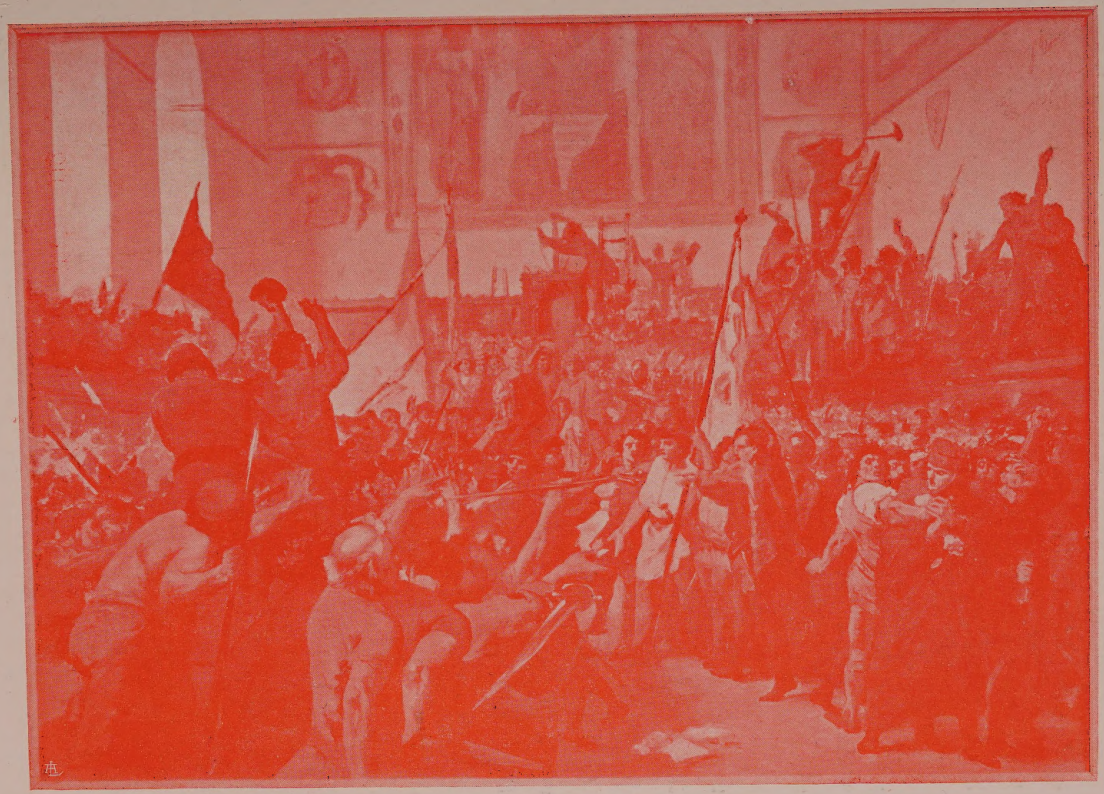
Renato Fucini.

lui care, perchè di sua famiglia; altre son figure oneste di committenti e di amici trattati con lo stesso senso di delicatezza; altre sono celebrità contemporanee che formano di per sè stesse un bel Famedio.

Era giusto che le tre serie fossero precedute da' due autoritratti, uno de' quali fa parte della celebre collezione della Galleria degli Uffizi. La mala stella che illumina la raccolta degli ultimi anni ha voluto che de' due autoritratti del Ciseri non le toccasse il migliore. Infatti quello della raccolta degli Uffizi, che è del '71, risente di un'estrema preoccupazione e però ha dell'arido e del tormentato; mentre quello in maniche di camicia promette, a quella foggia familiare, una felice disinvoltura e maestrevolmente la adempie. È opera del miglior tempo della lenta ma costante perfezione: dell' 88.

Il Ciseri risparmiò sempre i soggetti di famiglia anche nello scegliersi i modelli delle sue composizioni religiose; ma vi si esercitò spesso nel ritratto. Ecco qui varî saggi di tali esercitazioni, occorrendo ricordare che sono cose giovanili i ritratti dell'avo Antonio ('39) e dello zio Giuseppe (id.) e sono precedenti all'evoluzione dei Maccabei i ritratti del padre Francesco ('54), del fratello Vincenzo (id.), della figliuola Caterina dell'età di due anni ('58), e dell'intera famiglia Bianchini ('54), donde usciva la futura sua moglie Cesira.

Ecco la serie dei committenti e degli amici, nella quale primeggia la signora Anna Walter, madre della signora Peratoner, della quale segue il ritratto. A parte l'origine tedesca, è una vecchia piacentissima, dall'espressione materna non immemore del passato. Anno 1870 circa.



Il tumulto dei Ciompi. *Bozzetto grande a olio.*

La sua figliuola Ottilia Peratoner, ammogliata a un negoziante tirolese allora popolare in Firenze, deve avere assai preoccupato l'artista nel desiderio di renderla piacente quanto la madre e più giovane almeno vent'anni di lei. Febbraio '71.

Ho già convenuto con lo scrittore del *Fanfulla* come con eccessiva delicatezza fosse trattata la signora Vittoria Toscanelli, la buona compagna dell'antico deputato di Pontedera e la pia madre di quello attuale. E non può essere a meno che sia parlante, se deve esprimere un tratto d'unione tra i due deputati noti ai colleghi di due generazioni e di dieci legislature come perennemente parlanti! Anno '70.

La signora Felice Ciantelli è ritrattata in un disegno che è efficace quanto un dipinto. La figura ha del colore storico; infatti è la nuora di Torello Ciantelli presidente del Buon Governo di Toscana. Anno '69.

Pretto tipo di gentildonna fiorentina è la marchesa Caterina Bargagli, madre degli attuali marchesi Piero e Giovanni. Il Ciseri eseguì questo ritratto intorno al '62 insieme a quello del marito Bargagli, che riuscì di minor pregio.

Quel vecchio bianco per antico pelo è il conte Arrivabene, un buon lombardo che scese a Firenze quando divenne capitale d'Italia e che fu direttore del grave giornale *L'Opinione*. Fu una bella barba d'uomo, come è facile vedere. Anno '75 circa.

Ecco un amabile e maestoso tipo di funzionario di tutti i tempi in Giuseppe Pagni, fiorentino; che infatti fu intelligente, probo, alacre funzionario delle regie Poste. Anno '77.

Ed eccone un altro in un altro fiorentino più grave, An-

Madonna della neve. *Studio grande a olio.*

tonio Tommasi, il quale fu pure alto impiegato nelle Poste quando non disimpegnavano ancora il servizio degli espressi, come si arguisce dalla dicasterica flemma di questo emerito direttore fiorentino. Anno '78

Uno dei migliori amici del Ciseri fu il dottor Petronio Lemmi, medico, bel tipo di toscano aperto e gioviale. Si vede che l'artista lo trattò con particolare amore e certamente con grande maestrìa. Anno '75.

Studio di testa.

Studio.

Studio.

Il figliuolo Angiolino, futuro scolaro del Ciseri, oggi tra i più affezionati alla sua memoria, è ritrattato nella sua età di due anni, nel '58.

Il ritratto in disegno del professor Mario Brian Rey ci offre il tipo di un buon insegnante di lingua francese fino all' 85. Il disegno è di questa data. E di un altro insegnante, ma tutto toscano, ci offre il tipo il ritratto del professore Enrico Buonamici, che tenne cattedra di chimica in Firenze. È noto come padre di una valente progenie, nella quale emerse l'incomparabile pianista Giuseppe, recentemente seguìto nel largo rimpianto della nativa Firenze dal fratello Luigi, morto alla testa del suo reggimento di fanteria sul campo dell'onore. Il ritratto è dell' 86.

Giorgio Campani apparteneva alla popolare famiglia odontalgica di piazza della Signoria, ma deviò impiegandosi presso le Gallerie degli Uffizi, dove ebbe grado di ispettore. Anno '72 circa.

Ecco due grossi mercanti fiorentini: in disegno Giovanni Folchi, conduttore di una più modesta Maison de Cluny a Firenze; in pittura, Ferdinando Chiari, comproprietario delle grandi cartiere Volpini e Chiari. Anni '65 e '70. Difficilmente scorgereste chi de' due vendesse a credito e chi a contanti, ma è facile scoprire qualche cosa di più solido e levigato nel fabbricante di carta che nel venditore di og-

Studio.

getti di prencesbecche. Questo per dire come dai ritratti del Ciseri traspira anche l'abito di vita.

Era mai possibile che tra quattordici o quindici persone mancasse un avvocato? Eccone subito uno nella figura di

Alfredo Boattini, che bensì nel '78 minacciava di diventare ma ancora non era avvocato.

Con le effigii di due buoni scolari incomincia il Famedio della collezione ciserea. Giacomo Martinetti, il più affezionato tra tutti, seguì il maestro anche nella costante preferenza dei soggetti sacri e riuscì a notevole grado di rinomanza con « Il Cardinale Borromeo nella peste di Milano » e « La Madonna in casa di Giovanni ». Temperamento modesto, si appagò forse troppo delle ragioni del corretto e del finito, sì che non uscì di linea [1]). Questo ritratto gli fece il maestro nel '72 per occasione delle sue nozze e in attestato dell'affetto paterno che ebbe per lui fino alla morte.

Egisto Sarri preferì invece il soggetto profano e cercò argomenti dovunque potè trovarne, come per esempio in un Napoleone I a San Miniato. Fu un nobile e disinteressato sognatore, non richiamato alla realtà neppure dalle angustie della vita, nella quale non ebbe fortuna benchè possedesse eccellenti qualità di artista. Si fece anche il ritratto, e se lo sarebbe anche rifatto se ne avesse avuto il tempo, prima di licenziarlo alla preziosa collezione degli Uffizi.

Una gloria fiorentina, benchè derivi da Cesena, è Maurizio Bufalini, che introdusse nella medicina il metodo positivo, il quale si può dire toscano perchè nacque nelle scienze fisiche e naturali con Galileo, assoggettando all'espe-

---

[1]) Cfr. il mio scritto: « Uno scolaro del Ciseri » in *Illustrazione Italiana*, 13 novembre 1910.

rienza i fatti, i precedenti, le eredità, i ricambi, le manifestazioni organiche del soggetto d'esame. Il ritratto che gli fece il Ciseri è tra i primi de' suoi e fu voluto dai discepoli del celebre archiatra per lo spedale di Santa Maria Nuova, dove tuttora si trova.

Ecco il filosofo Augusto Conti. Se all'angustia dei globi frontali e alla flaccidezza dei lineamenti non rivela tutta quella perspicuità di genio filosofico che gli fu attribuita, non è da darne colpa al Ciseri quando si sappia che il ritratto, eseguito in più pose nel '77, è somigliantissimo.

Ecco Giovanni Duprè, lo scultore senese, che del Ciseri fu amico ed estimatore sincero.

Crocifissione. *Bozzetto.*

Di questi sentimenti il Duprè fa ripetuta testimonianza nella sua autobiografia [1]). Il Ciseri gli fece il ritratto intorno al '70, contemporaneamente a quello della moglie; il Duprè ricambiò il dono con l'eseguire in scultura il ritratto della signora Ciseri. Il disegno che pure riproduce l'effigie dell'insigne scultore fu eseguito dal Ciseri a memoria dopo che era stato a vedere l'amico morente, nell'82. Il ritratto a olio si conserva presso le figliuole del Duprè; il disegno è nello studio di via delle Belle Donne.

Quanto diverso nel profilo fisico e intellettuale dal Duprè suo maestro, lo scultore ravennate Enrico Pazzi! Se non resultasse dal confronto de' due ritratti, resulterebbe da quello dell' « Abele » col « Savonarola » e del « Caino » con quel « Dante » che è nel mezzo di piazza Santa Croce a Firenze. Nè la differenza de' due profili si colmò ma anzi si accrebbe per l'autobiografia che il Pazzi pubblicò dopo quella del Duprè. Nessun torto del buon Pazzi, ma della natura, che non fa mai due uomini uguali tra loro come due goccie d'acqua.

Quella strana figura che ha qualche cosa di teso tra l'aria e il costume che la circonda è Luigi Venturi, l'ultimo segretario del Granduca di Toscana, colui che tenne ambo le chiavi del suo cuore. Ritrovatosi per un primo incarico del sovrano a spiegare in presenza di lui e di altri della sua corte la *Divina Commedia* all'arciduchessa Augusta, finchè non andò sposa al principe Luitpoldo di Baviera, ebbe occasione di farsi un ec-

---

[1]) Cfr. pagg. 161, 163, 191, 206, 209, 435.

Studio di testa.

cellente cultore di studi Danteschi, dai quali passò poi a quelli Manzoniani. La particolare fiducia del Granduca che se lo rendeva inseparabile non bastò a distrarlo dalle lettere, nelle quali si apparecchiò e affinò sempre più. La rivoluzione del '59 lo sorprese assorto nell'ufficio e negli studi. Con quanto rimpianto lasciò quello, con altrettanto conforto si dedicò a questi, che fruttificarono via via utili e pregevoli pubblicazioni. A ciò attese nell'ombra, nella quale visse esempio singolare di vita dignitosa e coerente, condanna inesorabile di quanti mutano da un'ora a un'altra abito e volto. Egli che sapeva le cortigianerie e le viltà, le ingratitudini e le ignominiose fortune nuove, si impose perpetuo silenzio; dalla sua penna non uscirono che parole utili ad amare le bellezze italiane, non una sola che intendesse a dividere gli animi ed a rinfocolare le passioni. Il Ciseri lo ritrasse poco dopo la sua deposizione dall'ufficio adulato e gli impresse nella figura certe traccie storiche non ancora ricomposte in definitivo assetto, perchè quella faccia più granducale del vero pare tuttora densa di segreti e di riserve e si direbbe sia anche un po' minacciosa ma ad un tempo contenuta da una virtù, che è la dignità del silenzio.

Ecco un altro letterato, che al contrario non poteva concepire nell'ombra: Giovanni Prati. Era il poeta della monarchia, ma non la cantava se non le andava dietro: donde la sua dimora in Firenze capitale e il suo avvicinamento al Ciseri. A Firenze era già stato nel '48, ma ne era stato bandito; e oggi si conosce la lettera con la quale il ministro Guerrazzi del governo democratico ne chiedeva al Granduca

il bando. La lettera reca la data del 14 decembre '48, dello stesso giorno in cui il Prati fu affrontato nel Caffè Ferruccio in via Por San Maria e con un solo schiaffo buttato sotto un tavolino: ciò in pena di uno scritto che ormai è certo non fosse suo. Chi sa se erano suoi i gravi torti che la mente impetuosa del Guerrazzi gli attribuiva! Non ostante questi infausti ricordi il Prati è di nuovo a Firenze in trasferta di poeta, quando il Ciseri gli fa il ritratto. E come in fondo doveva essere un animo buono, così si affrettò a ripagare della sua moneta il pittore con questi due sonetti; dai quali appare assai chiaro che il poeta si appagò grandemente dell'opera:

I.

Ciseri, è tardi: e tu l'anima antica
Ahi! vanamente mi ricerchi in viso!
E indarno, credo, con gentil fatica
Tenti ridarmi dei verd'anni il riso.

Sopraggiunto è il dicembre; e la nemica
Stagion di brine m'ha la chioma intriso;
E temo, ahi presto! che di me si dica:
— Era inutile sterpo, e fu reciso. —

Pur ebbi anch'io dalla saturnia schiatta
L'arcano fuoco; e tu con l'acre ingegno
Fuor fuor ne traggi il roseo lume al manto:

Né di me la memoria andrà disfatta:
Ché col pennello di tal grazia degno
Or tu mi fai, più che non io col canto.

II.

Di tersa luce, ad inforzar la neve,
Tu m'hai sparso le chiome, o arguto fabro.
Siedo pensoso; né lo star m'è greve;
Bruna forma spiccante in fondo glabro.

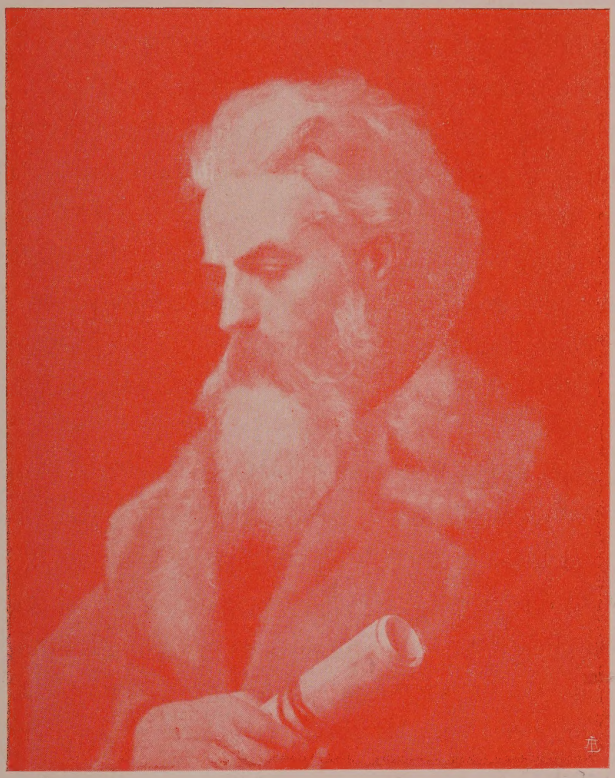
M'è lo stil nella destra; e par che il labro
Sotto i baffi si curvi a un ghigno lieve.
Forse poso da gli estri; o a vol più scabro
Forse Euterpe o Talia pinger mi deve.

Forse parrà che il chiuso cor mi tocchi,
O il dì che fugge, o quel che ancor non nacque,
Pel mesto lume che mi vien dagli occhi.

Forse parrà che in questa tela altrui
Tutto me stesso palesar mi piacque.
Certo chi guarda ha già sclamato: È lui [1]).

Vedete le avventure della gloria! Ecco qui il denunciatore accanto al denunciato nel brevissimo spazio di questo Famedio. È il Guerrazzi che il Ciseri ha ritrattato in una composta espressione, donde è da aspettarsi tanti acri sdegni quanti impeti generosi. La grande pelliccia e la densa parrucca dànno al ritratto, che è pregevole anche per la singolare finezza delle mani, una certa sovrabbondanza dell'elemento artificiale, che consiste nella pelle di quattro o cinque volpi e nel pelo di non si sa quanti capi umani. Volle la fortuna che il Ciseri non facesse il ritratto del

[1]) Sono pubblicati nel volume del Prati, *Psiche*.



Studio di testa.

Giusti, autore della *Cronaca,* altrimenti il Prati sarebbe vendicato.

Seguono senza mordersi ma emulandosi altamente due fratelli: Enrico e Giuseppe Poggi. A Enrico toccò in sorte di proclamare dall'alto della ringhiera di Palazzo Vecchio il resultato dei comizî che sanzionavano l'unità d'Italia. Alla fortuna degli eventi non chiese maggiore onore di quello che gli spettava nella magistratura, nella

quale finì come presidente di sezione della Cassazione, e preferì la soddisfazione delle lettere. Quando il Ciseri gli fece il ritratto era diventato suo parente, perchè un ottimo figliuolo del Poggi aveva sposato la buona terzogenita di lui. Qui il Poggi è còlto nell'espressione naturale della sua vita avanzata e stanca, con gli occhi interamente chiusi, senza nulla togliere con questo coraggioso espediente, che qualche pittore oggi vanterebbe per un'invenia superumana, alla dignità e alla fisonomia morale, ma anzi conferendole l'aspetto di una vita interiore e serena anche nelle tenebre.

Giuseppe Poggi fu un genio di architetto che parve creato dalla provvidenza per il bene di Firenze, che nell'ultimo periodo della sua storia si era ritrovata alla singolare ventura di trapassare da capitale di un granducato a capo di una semplice provincia e di un tratto diventare capitale di un regno. La nuova ventura rimescolava da cima a fondo il piccolo antico mondo toscano. Firenze era tuttora cinta del suo terzo cerchio e aveva tradizioni di intimità e di bellezza che raccontavano la gloria di sei secoli. Era facile un sacrilegio irreparabile e fu merito di Giuseppe Poggi risparmiarcelo immaginando un triplice assetto, di cui il popolarissimo Viale dei Colli non è che la parte più appariscente ma non più importante: difese la città dalle acque dell'Arno e suoi affluenti, la ampliò nella parte che era suscettibile e cioè a settentrione, la adornò di viali e giardini. Sopravvisse alla sua opera, che esaurì dal '64 al '77, con l'animo angosciato per quanto avveniva negli osceni rinno-

vamenti del centro della città, i quali furono condotti senza chiedere nè ascoltare il suo consiglio [1]). Di questa età trista è il ritratto del Ciseri, il quale intorno all'89 ce lo rappresenta circonfuso di una certa aria di antico profeta che si aggira per la città macchiata di sconoscenza e di arroganza verso di lui.

Ecco ora l'uomo che riassunse nella sua figura la storia di Firenze degli ultimi tempi per il suo carattere, per le sue relazioni, per la sua cultura. Ma questo ritratto di Gino Capponi è postumo e fu eseguito dal Ciseri per la collezione degli uomini illustri delle Gallerie degli Uffizi fidandosi dei ricordi della sua mente giacchè ne aveva in pratica la caratteristica persona.

Un fiorentino di adozione fu il genovese Raffaello Lambruschini, il quale, non approvando le idee dominanti in Corte di Roma dopo la restaurazione del 1815, abbandonò l'abito ecclesiastico e la promettente carriera per ritrarsi in una villa presso Figline in Val d'Arno e dedicarsi interamente alle due massime cure che dovrebbero compendiare la saggezza del mondo civile: l'agricoltura e l'istruzione. E fu banditore di queste due discipline, prevalendo poi nella seconda, giacchè fu ispettore delle scuole sotto il governo d'Italia e arciconsolo della Crusca. L'Accademia conserva un brutto ritratto; quello che gli fece il Ciseri si trova nella collezione già rammentata delle Gallerie degli Uffizi. È facile vedere come questo riassuma le qualità preminenti del-

[1]) Cfr. il mio *Discorso su G. Poggi, in Palazzo Vecchio*. Firenze, 1912.

l'uomo, apparendo anche a chi non lo conosca un pedagogo tra i letterati, e tra i letterati e i pedagoghi un prete.

Gaetano Bianchi fu un artista che ebbe la fortunata idea di restaurare l'arte invece di farla. Meritò l'elogio che gli è fatto sulla porta della sua casetta di via Santa Reparata: aver sentito il magistero degli antichi come fosse uno di loro e nel restituire le opere con mano d'autore avere tanto benemeritato dell'arte e della patria quanto più gravi ad esse dal mal custodito e dal guasto vengono danno e vergogna. Questo ritratto non è che uno dei tre che il Ciseri fece nella sua grande fecondità all'amico giustamente apprezzato.

Aurelio Gotti, filologo, pedagogista, storico dell'arte, era di Firenze, dove ebbe occasioni di benemerenza e di compiacimento fin che fondò il Museo del Bargello, ebbe crudele ragione di dolore quando diresse le Gallerie, avendovi un'inchiesta scorto molto disordine amministrativo, del quale il Gotti fu bensì riconosciuto innocente. Andò e morì lontano, consolato dalla santità degli affetti familiari che sentì alti e nobilissimi, come alto e puro nutrì l'amore all'arte e ad ogni cosa bella e gentile. Il ritratto del Ciseri è del '74.

Ma vedete le coincidenze bizzarre di un ristrettissimo Famedio! Accanto all'inquisito ecco l'inquisitore. Infatti Luigi Pigorini fu incaricato dell'inchiesta sulle Gallerie di Firenze e nell'occasione in cui fu nella nostra città per questa bisogna, nel '78, il Ciseri gli fece il ritratto. Oggi il Pigorini è il più venerando archeologo, benemerito del museo Kircheriano, ricostituito da lui. Questo ritratto lo rappresenta

in una età che non chiameremo preistorica ma di un uomo primitivo che ha qualche cosa anche del peschereccio. È l'abito professionale di ogni archeologo!

Chiude il ciclo degli immortali la celebrità più simpatica e mattacchiona: Renato Fucini. Dovette avvicinarlo al Ciseri il Foresi, direttore del *Piovano Arlotto,* che insieme a G. B. Giorgini fu tra i primi fautori del suo ingegno singolare. E ciò dovette accadere intorno a quel tempo in cui, a dire del De Amicis, il Fucini « compariva desiderato e direi quasi tirato in mezzo a quella che egli chiama ne' suoi sonetti l'Alta Signoria, da principio maravigliato e quasi diffidente delle lodi che gli piovevano da ogni parte, poi soverchiato quasi da una contentezza che gli tremava nella voce e gli lampeggiava negli occhi ». Questo stato d'animo spiega l'ostentazione di boemo d'Empoli, che il Fucini si è studiato ben bene di fissare nel ritratto, fino a volere accoppiata la sua amabile faccia a quella di un cane che non teneva punto alla stessa celebrità.

E così passa la gloria del mondo.

83-B5487

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01640 4903